

وزارة الثقافة
مديرية التراث الشعبي
مشروع جمع وحفظ التراث الشعبي
(٤)

في قديم الزمان

دراسة في بنية الحكاية الشعبية

فوزات رزق

في قديم الزمان

دراسة في بنية الحكاية الشعبية

وزارة الثقافة
مديرية التراث الشعبي
مشروع جمع وحفظ التراث الشعبي
(٤)

في قديم الزمان

دراسة في بنية الحكاية الشعبية

فوزات رزق



منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ٢٠٠٦

في قــديم الــزمان : دراسة في بنية الحكاية الشعبية / فوزات رزق .-
دمشق : وزارة الثقافة، ٢٠٠٦ .- ٣٥٢ ص ؛ ٢٥ سم .
(مشروع جمع وحفظ التراث الشعبي ؛ ٤).

١- ٣٩٨,٢ ر ز ق ف ٢- العنوان ٣- رزق
٤- السلسلة

مكتبة الأسد

الإهداء

إلى أمي ...

التي كانت تمل من إلحاحي، فتتحفني بحكاية المقص :

« كلمة وبس »

الحكاية الأولى :

حكاية هذا الكتاب

لم يكن هذا الكتاب في حسابي حينما هممت أن أجمع الحكايات الشعبية في السويداء. وإنما كان القصد أن أتابع تدوين الموروثات الشعبية التي بدأتها بكتابي "ألعاب الأطفال في سورية" الصادر عن وزارة الثقافة السورية عام ١٩٩٥.

وأحسست أن مهمتي ستكون صعبة ما لم أتحصن لها بسبر أغوار السرد، ودراسة فنيته بشكل معمق. فأخذت أبحث عن مراجع تعينني في هذا المجال، وكان مما وقعت عليه من مراجع كتاب " في نظرية الرواية " للدكتور عبد الملك مرتاض الذي أفادني في تفصيل طرائق السرد، وأنواعه، وعلاقة زمن القص بزمن الوقائع وأشكال الافتتاحيات السردية في الموروث الحكائي العربي، الأمر الذي قادني إلى البحث عن المصنفات التي اعتنت بجمع الحكايات الشعبية في سورية والوطن العربي.

وقد لفت نظري تطابق الكثير من الحكايات في هذه المجموعات، مع أنها تروى مرة على أنها دمشقية، ومرة على أنها حلبية أو لاذقانية أو جبلية. ولم يكن ثمة فرق بين هذه الحكايات إلا في طريقة سردها بما يقتضيه الفرق بين الفصحى والمحكية. وقد أوصلني هذا التطابق بين الحكايات إلى الإيمان بوحدة الحكاية العربية، وزادت ثقتي بما وصلت إليه من استنتاج حينما أردت أن أتوسع

في فهم البناء السردي فكان أمامي كتاب يمنى العيد " في بنية السرد " وفي هذا الكتاب وقفت على حكاية " الجرجوف " اليمنية، وقد روتها يمنى العيد نقلاً عن " حكايات وأساطير يمنية " لعلي عبدو محمد. وكان قصد يمنى العيد أن تحلل البنية السردية في هذه الحكاية، لكنني من جانبي وجدت في هذه الحكاية الخيط الذي ابتدأت منه. فحكاية الجرجوف هي نفسها حكاية "جبيني" التي ما زالت في ذاكرتي منذ صغري يوم كنا نسمعها فنعيش مع هذه الصبية الجميلة دقائق مأساتها. وهكذا أخذت أطلب هذه الحكايات في مظانّها فكانت أمامي وفرة من المصادر لهذه الحكايات، ووفرة من المراجع التي تناولت دراسة الحكاية الشعبية العربية والعالمية. وكان كل مرجع يقودني إلى مرجع حتى ناف ماقرأت في هذا الجانب على الخمسين كتاباً، منها ما تحدث في بنية الحكاية الشعبية، ومنها ما تناول علاقة الحكاية الشعبية العربية بالأسطورة، ومنها ما جمع الحكايات جمعاً دون دراسة.

وجميع المصادر والمراجع التي عدت إليها، عززت اعتقادي بوحدة الحكاية الشعبية العربية جراء التطابق شبه التام بين الكثير من الحكايات التي وقعت عليها في الوطن العربي مع ما وجدته في مصادر الحكاية الشعبية في سورية، حتى أنه من المجازفة في دقة المصطلح أن نقول بحكاية سورية وأخرى مصرية أو يمانية، لأن الأصل واحد في الغالب الأعم وبخاصة في الحكايات التي صنفتها نبيلة إبراهيم بين الحكايات الخرافية ولقد تعزز رأيي فيما ذهبت إليه من وحدة الحكاية الشعبية بما قرأته من مجموعات لحكايات عالمية إفريقية وألمانية وإسكندنافية، حتى إذا وصلت إلى مؤلف أ. ل. رانيلا الهام "الماضي المشترك بين العرب والغرب" قطعت الشك باليقين، إذ درس رانيلا ظاهرة انتقال الحكاية من الشرق إلى الغرب، ومن ثم انتشارها. ولم يكتف رانيلا بالتخمين أو حتى بالبرهان النظري على صحة رأيه، أنما

لجأ إلى العديد من النصوص الحكائية فأثبتها بنصيها الغربي والشرقي ليصل القارئ بنفسه إلى النتيجة التي أراد رانيلا أن يصل إليها، مرجعاً الكثير من الحكايات إلى ألف ليلة وليلة، وإلى كليلة ودمنة التي أخذت بدورها من " البانشا تانترا " الفارسية.

ومن خلال وصولي إلى إمكانية القول بوحدة الحكاية الشعبية عربياً على الأقل فقد لجأت إلى دراسة بنية الحكاية الشعبية بشكل تفصيلي معتمداً في دراستي على المجموعات الحكائية العربية التي وصلت إلى يدي مشكّلة مصادر لهذه الدراسة. وإن كنت لا أدعي قصب السبق في هذا المجال البحثي؛ وذلك لأن نبيلة إبراهيم وشوقي عبد الحكيم ومحمد رشدي صالح وغيرهم كثير قد درسوا بنية الحكاية الشعبية. إلا أنني أردت لدراستي هذه أن تكون مختلفة من حيث أنها استعرضت عناصر الحكاية الشعبية، ووقفت عند كل عنصر، مستوفية هذه العناصر جميعها.

ففي بناء الحدث السردي تحدثت عن الحبكات الحكائية المتكررة، ولا أزعم أنني استنفدتها جميعاً لكنني أثبت أشهرها وأكثرها انتشاراً كما تحدثت عن البدايات والخواتم السردية التي استخدمتها الحكاية المنقولة إلى الفصحى أو المروية بالمحكي من اللغة، وتحدثت عن قطع السرد ووصل مفاصل الحكاية حينما ينتقل السارد من موقف إلى موقف آخر، وتحدثت عن ترميم الحكاية الذي يلجأ إليه السارد حينما يسهو عن سرد حدث في سياقه الوقائعي.

وفي بناء الشخصية تحدثت عن سمات الشخصية الحكائية التي تتكرر كثيراً في الحكاية " ملك، وزير، بنت الملك، التاجر، الصياد، الحطاب... إلخ". كما وقفت على أنماط الشخصية الحكائية فوجدتها أربعة أنماط : واقعية ومؤنسنة وحيوانية وميتافيزيقية.

وفي الفضاء المكاني للحكاية تحدثت عن مفهوم المكان وانفتاحه في الحكاية الشعبية، ثم وقفت عند مواصفات كل مكان بحسب رؤية الحكاية لكل من هذه الأمكنة " المدينة، قصر الملك، السوق،.. إلخ " ثم تحدثت عن تعامل الحكاية الشعبية مع المكان المفتوح.

وفي الفضاء الزماني تحدثت عن عمومية الزمان وعلاقة زمن القص بزمن الوقائع وعن انفتاح الزمن في الحكاية حتى نهاية عمر الشخصية.

أما الحوار فقد تحدثت عن طرقه المختلفة في الحكاية فثمة الحوار العادي والمسجوع والمنظوم. كما فصلت في سمات الحوار الذي يساهم في رسم الشخصية ورسم المكان. كما تحدثت عن الحوار المسجوع والمنظوم وعن التكرار باعتباره سمة بارزة في الحوار الحكائي وكذلك عن الحوار الذي يعتمد اللغز وأخيراً تحدثت عن مرجعيات الحكاية الشعبية التي توزعت بين ثلاثة أنواع هي :

١- المرجعيات الدينية كقصة يوسف، وقصة موسى والفرعون، وقصة موسى والخضر، وقصة مريم، وقصة سليمان.

٢- والمرجعيات الأسطورية كأسطورة سميرا ميس، وأسطورة فينيق، وأسطورة لعنة الدم، وتقديم القرابين.

٣- والمرجعيات التراثية كألف ليلة وليلة، والسير بأنواعها، وكليلة ودمنة، ورسالة الغفران، وقصص الأمثال العربية.

وقد عقدت فصلاً في نهاية هذا الكتاب جعلته لأنموذجات من الحكايات الشعبية، وقد راعيت في اختيار هذه الحكايات التنوع على مستوى سورية أولاً، إذ اخترت انموذجات من حكايات جبلية ودمشقية وحمصية وحلبية ولاذقانية. كما راعيت تنوع هذه الأنموذجات على المستوى العربي بحيث استغرقت الأقاليم العربية

كافة، ممثلة بحكايات من سورية والأردن وفلسطين والعراق ومصر وليبيا واليمن. وقد اعتمدت أن أختار من الحكايات ما ورد الاستشهاد به في هذه الدراسة، إلا إذا عرضت الحكاية كاملة في أثناء البحث فلم أر عندئذ ضرورة للإعادتها في الأنموذجات. واستخدمت في نقل الحكايات اللغة التي نقلت بها الحكاية في المصدر الذي أخذت منه سواء أكانت الحكاية مدونة بالفصحى أو بالمحكي من اللغة. كما أنني نقلت المقبوس كما ورد في المصدر مكتفياً بعبارة "كذا في الأصل" بعد الكلمة التي اعتقدت عدم صوابها، ولم أقم بالتصحيح مكتفياً بعبارة الترجيح " ولعلها كذا " بعد عبارة " كذا في الأصل " حينما لا أتثبت من الغلط بشكل مطلق.

وأخيراً أرجو أن أكون قد وفقت بتقديم دراسة جديدة تساهم في رفد حركة رصد تراثنا الغني والماتع. وإذا جانبني الصواب في بعض الآراء يكفيني أنني حاولت. والله من وراء القصد.

فوزات رزق

مدخل إلى السرد الحكائي

لعل هاجس القص لا يقل إلحاحا عن الرغبة في تلقي القص، ولعل المتعة التي يعيشها السارد لا تقل أبدا عن المتعة التي يعيشها المتلقي، ذلك لأن السارد والمتلقي معاً يعيدان صياغة الحياة بالطريقة التي يشتهيانها؛ الأول من خلال امتلاك القدرة على خلق الحياة بما في الحياة من عناصر مختلفة : من أشخاص يتحركون، وهدف يسعون له، وفضاء مكاني يتحركون فيه، وزماني يعيشونه، وحوار يدور بين الأشخاص سبيلا للتواصل.

والثاني بتمثله لهذه الحياة، وإغنائها برؤية إضافية تتناسب مع قدرته على التخيل، إذ يرى المتلقي أشياء قد لا تخطر للسارد على بال، فهو يستقبل العناصر التي تلقاها، ويعيد صياغتها بخياله صياغة خاصة به تتفق مع هواجسه ورغباته، لتصل أحيانا إلى حد التناقض بين متلقيين من سارد واحد.

ولم يكن هاجس القص هذا ليولد عرضا في نزعات الإنسان الأولى. فقد كان سبيل الإنسان للتواصل مع الآخرين من جهة، ووسيلة من وسائل فهم ما يحيط به وتفسيره، ولعل أسطورة التكوين التي أوردتها نبيلة إبراهيم في كتابها " أشكال التعبير في الأدب الشعبي " خير مثال لتفسير خلق الكون. وتذهب الأسطورة إلى أن نزاعاً قام بين كبير الآلهة " إيشو " وصغارهم، ويتطور النزاع إلى حرب ينتصر فيها " مردوك " على " تيامة " التي جمعت أعوانها وأرادت الثأر لـــ" إيشو " الذي قتله " أيا ". وبعد أن تم النصر لمردوك فكر بالقيام بعمل عظيم فعاد إلى جثة "تيامة"

وشطرها شطرين، صنع من أحدهما السماء، ومن الآخر خلق الأرض. وبعد أن تم له ذلك قسم العام إلى إثني عشر شهراً، وأخذ في خلق الأجرام السماوية، والنباتات والحيوانات، ثم توج عمله بخلق الإنسان الأول من الطين والدم الذي سال منه عندما قبض عليه في العالم السفلي، وقضت الآلهة بعذابه."[١]

وربما تولدت الحكاية الشعبية من تفسير الإنسان لبعض ظواهر الكون. فقد أوردت نبيلة إبراهيم أنه قد استرعى نظر الإنسان البدائي ظاهرة الخط الأسود في حبة الفاصولياء ففسر ذلك على النحو التالي : إن حبة الفاصولياء وقطعة الفحم المتوهجة وعود الحطب اجتمعوا وقرروا أن يعبروا البحيرة. حينئذ ألقى عود الحطب نفسه عبر البحيرة حتى تستطيع قطعة الفحم وحبة الفاصولياء العبور، فعبرت حبة الفاصولياء بسلام، أما قطعة الفحم فحين وصلت إلى منتصف البحيرة خافت من الماء، فوقفت، فاحترق العود فسقطت وانطفأت. ولما رأت حبة الفاصولياء ذلك ضحكت حتى انفلقت من الضحك. ومن حسن حظها أن خياطاً مر بها، فرآها منفلقة فأراد أن يخيطها، ولم يكن لديه غير خيط أسود، فخاطها به. ومن ثم أصبح لحبة الفاصولياء هذا الخط الأسود في وسطها حتى اليوم "[١/أ].

والأكثر من هذا وذاك فهي رغبة البوح التي تلح على صاحبها فتجعله أسيرا لها أحيانا، منساقا إليها على الرغم من وجود معوقات البوح كما حدث لصاحب العربة أحد أبطال تشيخوف.

وإن كان بوح صاحب العربة من نوع الشكوى، فإن أشكال البوح متعددة وفي مقدمتها القص، ومما يسعف الإنسان في عملية القص خيال جامح ينزع إلى إراحة صاحبه في كشف الحقيقة أو ما يعتقد أنه حقيقة " والحقيقة هنا – كما يذهب الدكتور عبد الملك مرتاض " أدبية لا تاريخية وإبداعية لا واقعية، وذلك على الرغم من أنها تجسد عصراً أو مجتمعا أو ناساً كأنهم أحياء يرزقون "[١]

وإن هاجس القص هذا لا يختص به شعب دون شعب، ولا أمة دون أخرى، وبالتالي فهو نزوع إنساني يتجاوز العرق واللون، ويجعلنا لا نتصور شعبا ما، في مكان ما، دون أن يكون له إرث سردي يترجم فلسفته في الحياة ورؤيته للكون.

وفي تعريف معين بسيسو للأسطورة مايشير إلى ذلك حيث " أن الأسطورة هي رواية أفعال إله أو شبه إله لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تتفرد بها "(٢).

ولا يبتعد توماس بلفيتش عن هذا الرأي إذ الأسطورة عنده هي ". مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام المعترف به "(٣).

ومن هنا تبرز الأسئلة التالية :

١- كيف ولدت هذه النصوص السردية الشفوية التي يتناقلها الأحفاد عن الأجداد، وينقلونها إلى أحفادهم فيما بعد ؟.

٢- ومن الذي ألفها ؟

٣- وما الغرض الذي رمى إليه السارد - المؤلف القديم - من سرده هذا ؟

وبالتاكيد فإن الإجابة عن مثل هذه الأسئلة لن تكون قاطعة ما دامت تدخل في إطار المحاكمة العقلية المبنية على الافتراض والتخمين. غير أن الإجابات التي تتوصل إليها المحاكمة العقلية ينبغي أن يكون فيها قدر كبير من الشفاء لمن أراد الوصول لإجابة شافية، ما دامت تخضع لمقاييس المنطق.

إن هذه النصوص السردية التي نسمعها من الجدات؛ إنما هي كغيرها من المظاهر التراثية تشبه كرة الثلج، تجمع في مسارها ما تجمع، حتى تغدو كتلة كبيرة. وهذا ما يجعلنا نعتقد أن الحكايات التي يتناقلها الناس الآن لم تصل إلينا بذلك

النقاء البكر. فالراوي كما يذهب الدكتور مرتاض " لا يروي حدثا حدث، ولا خبرا وقع، ولا تاريخا كان. لكنه يروي أحداثا تخيلها سواؤه "كذا في الأصل" على نحو ما، فيحيلها هو إلى ذلك الشكل من النسيج السردي، مضيفا إليها عناصر أخرى، لتكون أروع وأجمل، وأغزر وأكمل "[٤].

ومما يرجح رأي الدكتور مرتاض ما نصادفه من حكايات تداخل فيها الزمن، وتداخلت فيها المعطيات البيئية، بحيث تنقلك الحكاية الواحدة من بيئة الكهوف والغيلان، إلى بيئة بساط الريح والقصور المسحورة، إلى القطار والسيارة والمدرسة "[٥].

وغير بعيد عن رأي الدكتور مرتاض يذهب أحمد زياد محبك إلى أن" النتاج الشعبي في حقيقته إبداع جماعي، قد يكون مبدعه الأول فردا، لكنه لا يظل كذلك، إذ ما يلبث أن يصبح ملكا للجميع يتناقلونه، ويضيفون إليه، بل يبدعونه ثانية، حتى يغدو في أصله غير حقيقي، فيتخذ عندئذ طابعه الشعبي، وينسى مبدعه الأول "[٦/أ].

وتؤيد نبيلة إبراهيم هذا الرأي فتفترض أن فرداً واحداً قد قام بتأليف هذه الأنواع من الأدب الشعبي " وهذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع، وإنما يعيش حياة شعبية صرفاً وهو بحالة من نشاط إبداعي خلاق، يخلق الكلمة المعبرة التي سرعان ما تلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه، إذ تكمن في روحه وتجاربه ومشكلاته "[٦/ب].

إن هذه الآراء التي يذهب إليها الباحثون في منشأ السرد الشعبي تجعلنا نبني عليها رأيا آخر هو أن هذه النصوص السردية - الحكايات الشعبية تحديدا - تجاوزت حرمة النص وحرفيته، كما في النصوص المنظومة والأقوال المأثورة والأمثال. إلا فيما يتعلق بالحوار المنظوم أو المسجوع، أو العبارات السردية التي يقوم بناؤها على المقابلة والتكرار داخل النص السردي. فإن الراوي يجد نفسه مضطرا إلى الحفاظ عليها، وإذا زيد شيء ما ؛ فإنما يزاد شيء من جنسه إن نظما

فنظم، وإن سجعا فسجع، أو مقابلة فمقابلة، وغير ذلك من أشكال البديع التي قد نجدها في الحكاية الشعبية.

وفيما عدا ذلك فإن الراوي يتصرف في رواية الحكاية الشعبية بلغته، وقدرته على ابتكار الصور والتشبيهات، وشحن السرد بالانفعال اللازم.

وقد نقلت نبيلة إبراهيم ما قاله راو للحكايات الشعبيـــة اسمه محمد أحمد عبد الهادي، قابلته في محافظة البحيرة " وجدناه يلعب دوراً كبيراً في رواية التراث الشعبي القصصي، فهو يصرح بتغييره المتعمد للحكايات الخرافية حتى توافق أذواق الناس. يقول : حاولت من خلال تجاربي مع الناس أن أصل إلى أهواء الشعب، وأعرف هو عايز أيه. حاولت أن آخذ بعض القصص الديني زي قصة سيدنا يوسف، وأبلورها في قصة شعبية ترضي أذواق الناس. وعندي قصص شعبية وليد الفكر الشعبي ؛ واحد بيحكي حدوتة آخذها وأعمل منها حكاية وأعمل لها حوار معقول ".

وفي تعريفه للحكاية الشعبية يقول الدكتور أحمد زياد محبك إن " الحكاية الشعبية هي أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنه يؤديها بلغته غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام "[٧].

وفيما يبدو فإن عمر بعض الحكايات الشعبية التي تروى الآن ضارب في البعد، لكنه تشكل تشكلا جديدا مع التشكل السكاني حاملا معه الهيكل العام الذي ينتمي إليه المنبت الأول. وهكذا فقد جاء المسرود باللهجة المحكية، في هذا المكان أو ذاك ساردا الواقعة المتخيلة نفسها مع التصرف ببعض التفاصيل. فحكاية الجرجوف التي تنقلها يمنى العيد عن كتاب " حكايات وأساطير يمنية " هي نفسها حكاية "جبيني" التي سمعناها من أمهاتنا وجداتنا في السويداء. إذ نجد البنات اللائي

ذهبن لجني ثمار الدوم يعتذرن عن الصعود إلى الشجرة في حكاية الجرجوف بسبب ثيابهن الجديدة التي يمكن أن تتمزق إثر الصعود. وقد نقل الراوي الحوار باللهجة اليمنية المحكية، فيما جعل السرد بالفصحى :

طلبن من الأولى أن تصعد إلى الشجرة فرفضت خوفا على ثيابها،" ثم قلن للثانية اطلعي انت، فأجابت معتذرة :

- زنة امي الجديد باتختزق.

قلن للثالثة :

- اطلعي انت

- مقرمة أمي الجديد باتختزق

- اطلعي انت

- منديل امي الجديد با يختزق "[٨]

وتكرر كل فتاة عبارة الاعتذار حتى يرسو الصعود على الفتاة الصغيرة ذات الأسمال البالية.

وفي حكاية جبيني نجد الراوي ينقل الحوار باللهجة الجبلية حينما تعتذر الفتيات عن الصعود إلى الشجرة لجني ثمار الزعرور؛ إذ تقول كبرى البنات :

- أزغر مني بتطلع عني، أي لتصعد من هي أصغر سناً مني وتكرر البنت التي تليها العبارة نفسها إلى أن يرسو أمر الصعود على جبيني، التي لم تجد أصغر منها لتعتذر، فتضطر للصعود "[٩].

وتتصرف الفتيات في كلتا الحكايتين بعد أن يعبئن سلالهن التصرف نفسه تاركات الفتاة المسكينة على الشجرة.

وما أطلق عليه الراوي اليمني لقب الجرجوف أطلق عليه الراوي الجبلي لقب الهاتف. وينقل السارد اليمني الحوار بين الفتاة والجرجوف مثلما ينقل السارد الجبلي الحوار بين الفتاة والهاتف كل بلهجته. والأكثر من هذا وذاك فالحكايتان تعتمدان مرجعية واحدة هي قصة يوسف عليه السلام مع أخوته كما سنبين ذلك في موضعه المناسب، عند كلامنا عن مرجعيات الحكاية الشعبية.

مما سبق نصل إلى نتيجة هامة أن القول بحكاية شعبية دمشقية، وأخرى جبلية أو حمصية، أو حلبية، أو لاذقانية فيه الكثير من العسف وعدم الدقة، ومحاولة لجذب البساط إلى هذه الناحية أوتلك، وإذا أردنا أن نتحرى الدقة في بحثنا من جهة وفيما نصطلح عليه من مسميات من جهة ثانية فعلينا أن نقول بحكايات تروى في دمشق، أو في حلب أوفي اللاذقية، كي نخرج من إطار التخصيص الذي يضعنا أمام عدد هائل من الحكايات، كل ينسبها إلى جهة ما، أومنطقة ما، وهي في واقع الحال تراث مشترك بين الجميع.

بل ويمكننا القول إن تصنيف الحكايات هذه حكاية شامية، وتلك مصرية، أو عراقية أو يمانية، فيه تعسف لا يقل عن سابقه ما دام المعين الذي تمتح منه الحكاية الشعبية العربية واحد.

ولعل النظر في وحدة الأصل للحكاية الشعبية العربية ينقلنا إلى نقاط التلاقي والمفاصل المشتركة بين الحكاية الشعبية والحكايات العالمية، ما يجعلنا نتعقب الروايات المتعددة لبعض الحكايات التي أصبح لها هوية عالمية نتيجة انتشارها بين مختلف شعوب الارض.

وهذا ما تحدث عنه الدكتور محبك مبيناً " أن كثيرا ما تروى حكاية في بلد ما، وتشبهها شبها كبيرا حكاية أخرى تروى في بلد آخر، وبين البلدين بعد كبير، واختلاف في اللغة والثقافة وقد يفسر ذلك التشابه بوحدة التجربة الإنسانية"[١٠].

ويورد أحمد زياد محبك أمثلة لتشابه العديد من الحكايات منها حكاية عقلة الإصبع التي نقلها على أنها حكاية عربية "١١" فهي تشبه حكايات رواها الأخوان غريم "١٢". كما أن حبكة النبوءة في مأساة أوديب كثيرا ما تكررت في الحكايات التي نقلها الدكتور محبك.

ومن الطريف أن أسوق هذه الحادثة للتدليل على وحدة الحكاية العالمية. فنحن في السويداء نتندر بالطرفة التي تقول إن ثلاثة من " التنابل" كانوا يعيشون في غرفة واحدة، وصادف أن احترق المصباح الكهربائي واضطروا إلى تبديله وهنا بدأت المشكلة؛ من سيضع المصباح الجديد في المأخذ؟ وحين رست القرعة على أحدهم، تسلق كتف زميله حتى غدا على مقربة من المأخذ، فوضع المصباح في فوهة المأخذ وتكاسل أن يحرك يده قليلاً لإدخال المصباح، فصاح في زميله الذي يحمله " فتيل " أي در حول نفسك. وذلك كي يدخل المصباح في المأخذ بلا جهد.

وقد حدثني الدكتور فندي أبو فخر أن الكاتبة الألمانية "برشيت شبلير" حينما جاءت إلى السويداء في حوالي عام ١٩٩٤ لإتمام بحثها الذي بدأته عن تاريخ المنطقة بعنوان "انتفاضات جبل الدروز وحوران". ترجمه هايل معروف وآخرين، استقبلها باعتباره رئيساً للمركز الثقافي في السويداء آنذاك. وبحكم وظيفته نشأت صداقة بينهما. وحين جاء زوجها يزورها استضافهما الدكتور أبو فخر في منزله. وفي جو عائلي أخذت الكاتبة الألمانية تعرف على زوجها وتتندر مفتخرة أنها من شمالي ألمانيا، أي من الشمال الراقي، بينما زوجها من جنوبي ألمانيا "من بفاريا" الفلاحية. وأوردت هذه الطرفة الآنفة الذكر على أنها جرت في بفاريا موطن زوجها.

وتتساءل الدكتورة نبيلة إبراهيم فيما إذا كان سبب تشابه الحكايات هو انتشارها من مكان واحد أولاً. وثمة من يعتقد بأن الهند هي الموطن الأساسي

للحكايات، على أن هناك من الباحثين من يرى أن التشابه يرجع إلى اتفاق الشعوب في التعبير عن ظروف حضارية واحدة "١٢/أ".

وبمقارنة بسيطة بين العناصر البنائية للحكاية العربية والحكايات العالمية ندرك مدى التلاقي بين التراث السردي العالمي. وسوف أكتفي بمصدر واحد في هذا المجال من الحكايات الشعبية العالمية لأدلل على مدى التلاقي بين هذه الحكايات؛ والمصدر هو "مآثر بطولية وحكايات شعبية من ألمانيا "١٣".

١- من حيث الشخصيات الحكائية :

شخصية عفريت الماء التي يتردد ذكرها في الحكايات الألمانية تشبه إلى حد بعيد شخصية "عبد المي" الشخصية الرئيسة في الحكايات المروية في السويداء"١٤"، وكذلك شخصيات الهايتزل مانشن الألمانية تشبه إلى حد كبير الشخصيات الميتافيزيقية في الحكاية العربية"١٤/أ".

٢- **من حيث بناء الحدث** القائم على تحقيق الأمنيات في لحظة غضب او يأس "١٥".

٣- من حيث بناء الحدث القائم على التحذير من فعل ما، الذي يثير فضول المحذَّر، ومن ثم حصد النتائج السيئة"١٦".

٤- **من حيث الفضاء الزماني للحكايات** والذي ينتمي إلى القديم من الزمان، مصرحاً به في بداية الحكاية، إذ تبدأ الحكاية الألمانية ب" في غابر الأيام "١٧". بينما تبدأ الحكاية العربية غالبا بالفعل السردي "كان" "كان ياما كان في قديم الزمان".

٥- **من حيث الفضاء المكاني**، والذي يتكون من محطات مكانية متكررة :غابة، قصور ملوك، قصور جان، كهوف، وعالم تحت أرضي.

وخلاصة القول إنه يمكننا أن نصل من خلال ما سبق إلى نتيجة هامة وهي أن جذر الكثير من الحكايات الشعبية واحد صاغها مبدعها الأول في زمن لا نستطيع تحديده، ثم تعاورتها الألسن فاصابها التطوير والإطالة، والحذف والزيادة بما يتناسب مع طبيعة البيئة، ومتلقي الحكاية. وهذا يقودنا إلى نتيجة أخرى وهي أن مؤلف هذه الحكايات ليس واحدا إنما نشأت الحكايات بالتراكم، شأن كل موروث شعبي ؛ إذ يرمي كل جيل فوقه شيئا من خصائصه وفلسفته وقيمه فإذا هو إنتاج جماعي، يجمع الخصائص المشتركة لأجيال متعاقبة وشعوب ومختلفة.

الفصل الأول

المرتكزات الأساسية للحكاية الشعبية

يستطيع الدارس للحكاية الشعبية أن يتلمس مرتكزات أساسية تقوم عليها الحكاية الشعبية وتعتمدها أساسا في بنائها الكليّ، وحين نتحدث عن هذه المرتكزات فإنما نستقرئها من العديد من المؤلفات التي اعتنت بجمع الحكايات الشعبية، التي نعتبرها مصادر أساسية لهذا الجانب من بحثنا.

ومن أهم هذه المرتكزات :

١- بناء الحدث.

٢- طريقة السرد.

٣- سمات الشخصية الحكائية وأنماطها.

٤- الفضاءان الزماني والمكاني.

٥- خصوصية الحوار.

أولاً: بناء الحدث

أ- غالبا ما يقوم بناء الحدث في الحكاية الشعبية على "**البنية الثلاثية**" وهي بنية شائعة في كثير من الحكايات، وراسخة في الوجدان الإنساني، ولعل مرجعها إلى التكوين الثلاثي للأسرة المؤلفة من الأب والأم والأولاد"[١].

والمقصود بالبنية الثلاثية اعتماد العدد ثلاثة في عدد الشخصيات الرئيسة أحيانا، أو في أيام المهلة المعطاة لأحد أبطال الحكاية لحل معضلة ما، أو في العقبات الثلاث التي ينبغي اجتيازها للوصول إلى هدف ما.

فحكاية أولاد الملك"[٢] مثلاً جعلت الأولاد ثلاثة، وجعلت القاضي يستضيفهم ثلاثة أيام كما جعلت علامات الجمل ثلاثاً، وعلامات الزاد الذي قدم للأولاد ثلاثاً.

وحكاية البنات الثلاث شائعة في الكثير من الحكايات ؛ فهن ثلاث فقيرات"[٣] مرة، وثلاث محتالات "[٤] مرة أخرى، وثلاث ساحرات مرة ثالثة.

والضيف لا يسأل عن غرضه إلا بعد ثلاثة أيام، والملك يعطي وزيره مهلة ثلاثة أيام لحل المشكلة التي أوقعه الملك فيها. والمارد يعطي ثلاث شعرات لمن أنقذه، والحصان كذلك يعطي من ذيله ثلاث شعرات لفارسه وهكذا.

وربما ناب عن العدد ثلاثة العدد سبعة ولكن بتواتر قليل، أو العدد تسعة بتواتر أقل. وقلما نجد أعداداً أخرى في الحكاية الشعبية خلافا لهذه الأعداد الثلاثة والتي تؤكد مرة أخرى على البنية الثلاثية. أما العدد أربعون فقلما يرد إلا في الحكايات التي

يكون أبطالها أربعين أزعر أو أربعين حرامياً، أو في حبكة الفتاة التي يخطفها الغول ويحملها إلى قصره ويسلمها مفاتيح غرف القصر الأربعين.

ويمكن القول إنه من بين كل عشر حكايات هناك ثماني حكايات تحتوي على البنية الثلاثية. والأكثر من ذلك أن يحمل العنوان هذه البنية الثلاثية: الأخوات الثلاث، الغولة والأخوة الثلاثة، الجمل والأخوات الثلاث، الغول والأخوات الثلاث، العجائز الثلاث، الفأرات الثلاث، الحكم الثلاث"[٥] ولعل المثل الشعبي "السيبة لا تركب إلا على ثلاثة" ترجمة لتأثير العدد ثلاثة في الذهنية الشعبية.

وتفسر الدكتورة نبيلة إبراهيم البنية الثلاثية في الحكاية الشعبية على النحو التالي :

العدد واحد يدل على الشيء الذي لم يتطور بعد. والعدد اثنان الذي يساوي العدد واحد مزدوجاً يرمز إلى التضاد : النور والظلمة، السماء والأرض، الليل والنهار. لكنه لا يدل على النهاية والاكتمال، وهو يشبه الخط الذي يصل بين نقطتين فمن الممكن أن يمتد إلى ما لا نهاية. أما العدد ثلاثة فهو يعطي للشكل سحره واكتماله.

ثم تورد مجموعة من الثلاثيات: البداية والوسط والنهاية. الماضي والحاضر والمستقبل. الجسد والروح والعقل. الإدراك والشعور والإرادة. ثم تذكر بقولنا في مجال التجربة " الثالثة ثابتة ". وبحديث الرسول "ص" : "قال أمك. قال : ثم من ؟. قال أمك. قال : ثم من ؟. قال أمك. قال : ثم من ؟. قال أبوك".

ب - وكثيرا ما تقع البنية الحكائية في مطب **اللامنطقية**، والبعد عن الصدق الفني الذي لا يشترط حصول الفعل حقيقة ولكنه يشترط إمكانية حدوثه ضمن الشكل الحكائي الذي اختارته الحكاية. ومن هنا فقد يكون الحدث غرائبيا أو أسطوريا ويمكن قبوله في سياقه الغرائبي أو الأسطوري الذي جاء فيه. أما حين يأتي الحدث

معطلا من أسباب الإقناع الفني فإنه يقع في دائرة اللامنطقية. فالبطل الذي يستطيع مثلا أن يحرق شعرة من شعرات المارد ليتخلص من مأزق وقع فيه ؛ يجب ان يحرق الشعرة عند بلوغ ساعة الصفر وإلا فلم يبق هناك معنى لهذا السلاح الذي بنت عليه الحكاية حبكتها وعطله السارد دون هدف.

والملك المطلق السلطة في الحكاية الشعبية تتقيد سلطته فجأة بلا سبب ظاهر، أو حجة مقنعة ؛ حينما لا تستطيع ابنة البازركان أن تعلمه بمصير ابنه السجين إلا بعد انصراف كبيرة الخدم إلى الحمام، وهي المتسببة في حبسه لرفضه الزواج منها. وهكذا فقد طغت سلطة كبيرة الخدم على سلطة الملك "[٦٠].

وما يقال عن لا منطقية الحدث يقال عن ضعف الحبكة وتخلخلها في بعض الحكايات؛ فالفتاة الغريبة في حكاية ابنة البازركان الآنفة الذكر تدخل بيت البازركان دخولاً لا منطقيا، فترمي بابنته من النافذة، ثم لا تسمح لها بدخول البيت في عملية احتلال ساذجة، الأمر الذي يضطر ابنة البازركان للجوء إلى النخاس كي يبيعها. فهذه الحبكة ومثيلاتها إنما تأتي خالية من وسائل الإقناع لإعطائها البنت الغريبة سلطة مجانية، وبالمقابل فقد جردت ابنة البازركان من سلطتها الشرعية التي منحتها إياها قوانين البيئة الحكائية.

جـ – وتعتمد الحبكة الحكائية في الحكاية الشعبية على **المصادفة**؛ التي غالبا ما تكون حلا لمأزق وقع فيه البطل. وفي الحقيقة فإن المأزق إنما هو مأزق السارد الذي أوصل الأحداث إلى نقطة لا يجد فيها بداً من إنقاذ بطله ليستقيم له السرد، فيجترح حلا يرضي لهفة المتلقي الذي شحذ كل أعصابه ترقبا وانتظارا لانتصار البطل، أو لتحقيق أمنية ما. فالأمير الذي يبحث عن حبيبته تقوده الأقدار ليقف أمامها وجها لوجه بلا جهد ولا عناء، وابن الملك الذي تاه تقوده قدماه مصادفة إلى قصر عمه الملك الآخر وهكذا دواليك. والمصادفة هي أهون الحلول السردية إذ

تأتي بأقل الخسائر وهو ما يكسب الحدث شيئا من الشحوب ؛ منشؤه الاستهانة بعقل المتلقي وآلية تفكيره. والأمثلة كثيرة على ذلك النوع من الحبكات، ولعل أوضحها ما كان من لي عنق الحدث في السرد حينما تجلس الحبيبة في قصرها " لعل أحدا يأتيها بخبر من حبيبها، وذات يوم مر بها ركب من المسافرين فقالت لهم: بالله عليكم إذا رأيتم قنبر ابن عمي فبلغوه السلام، وشاءت الأقدار أن يصل الركب المسافر إلى ديار قنبر "[٧] وكأنما جاءت عبارة " وشاءت الأقدار " لتخفف من وقع المصادفة وفجائيتها.

د - وتعتمد الحكاية الشعبية **الحبكات المتشابهة** والمتداخلة والمتكررة بوتيرة عالية. ولعل مرد ذلك التشابه والتكرار والتداخل إنما هو شفاهية النص الحكائي الذي يعتمد الذاكرة وسيلة لحفظ الحكاية، وإذا كانت الذاكرة قد ساهمت بحفظ الشعر قبل عصر التدوين، فلأن الإيقاع في الشعر يساهم في عملية الحفظ. ولولا هذا الإيقاع لضاع الشعر أكثره. ودليلنا على ما ذهبنا إليه من رأي أن النصوص الحكائية التي حملت مقاطع منظومة أو مسجوعة أو أي نوع من أنواع الإيقاع كانت أقل النصوص عرضة للتغيير وبخاصة فيما يتعلق بالجزئية التي تحتوي ذلك الشكل من التأليف.

من هنا لا بد من ملاحظة هامة هي أن الجزئية الحكائية حينما ترحل من حكاية إلى أخرى إنما يكون رحيلها كليا لا جزئيا، بمعنى أن الجزئية ترحل بكاملها ليفرغ لها حيز في نسيج الحكاية التي رحلت إليها، كالجزئية التي تتحدث عن محاولة الأخت في حكاية الديك الأحمر أن تعيد أخاها إلى الحياة بعد أن ذبح وقطع على يد الخالة الجائرة. فقد رحلت هذه الجزئية إلى حكاية صاحبة القرص "[٨]، وفي كلتا الحكايتين تلجأ الأخت إلى البئر فتسأله السؤال نفسه : " يابير، يابو البرابير، إن زتيت عظمات خيي فيك شو بيصير" أي إذا رميت عظام أخي فيك إلام يتحول ؟ "[٩].

أشهر حبكات الحكاية الشعبية

١- حبكة الإشارة على الباب :

فإذا أراد أحد عيون الملك رصد حركة أحد المشبوهين، تبعه إلى حيث دخوله منزله. وعند ئذ يضع إشارة على الباب ليتمكن الجند من الاهتداء إلى البيت في اليوم التالي. وغالبا ما يقوم المتهم المشبوه برسم الإشارة نفسها على عدد من البيوت المجاورة، الأمر الذي يجعل الجنود في حيرة من أمرهم. وربما لجأ الملك الذي ذهب متنكرا مع وزيره إلى رسم هذه الإشارة على أحد البيوت التي يشتبه بها [١].

٢ - نذر المرآة العاقر :

تلجأ الحكاية الشعبية إلى جعل المرأة العاقر تدعو ربها كي يرزقها ولدا أو بنتا، ولو كان على أبشع صورة. وتنذر لله إن استجاب لدعائها. وغالبا ما تلتزم بهذا النذر. فأم جبيني تدعو ربها أن يرزقها الله بنتا بيضاء كقطعة الجبن وتنذر إن استجاب ربها لدعائها أن تسميها جبيني. [٢]

وزوجة الملك العاقر تتمنى أن ترزق بنتا، وسوف تزوجها إلى الكلب الأسود إن تحقق حلمها. والكلب الأسود هذا إنما هو في الحقيقة ابن ملك الجان [٣].

وأم عقلـــة الإصبع تتمنى أن ترزق ولـــداً ولو كان بحجم عقلـــة الإصبع. ويستجاب دعاؤها [٤].

والمرأة التي حرمت البنات، تتمنى من الله أن يرزقها بنتا، ولو كانت " يداها حواشيش ورجلاها مناكيش " ويستجيب الله لدعائها فترزق بنتاً كما تمنت ما تلبث أن تفترس أهلها وأهل قريتها "[٥]. وقد وردت الحكاية نفسها في مجموعة الدكتور محبك بعنوان الضبع والشباب "[٦].

٣- خطف البنت والطيران بها :

وتتكرر في الحكاية الشعبية حبكة الكائن الذي يضع الفتاة على ظهره ويطير بها إلى الأعلى، وحينما يصبح في طبقات الجو العليا، يسألها : كيف ترين الأرض؟ فتقول له : وسع السجادة. فيتابع العلو، ثم يسأل، حتى تصبح الأرض لعين الفتاة وسع الطبق. عند ذلك يرميها. وإذا حط بها فغالبا ما يكون ذلك أمام قصر من قصور الجان، وإذا رماها ينبغي أن تنزل في أرض قفراء " لا طير فيها يطير، ولا وحش فيها يسير "[٧].

ولعل هذه الحبكة أن تكون قد رحلت إلى الحكاية الشعبية من ملحمة جلجامش التي وإن اكتشفت حديثاً فإن الخيال الإنساني توارثها لتتجسد في الكثير من الحكايات. فقد ورد في اللوح السابع : " واستيقظ أنكيدومن نومه مذعوراً، ودخل على جلجامش وقال له : لقد تدبرت الآلهة أمرها يا جلجامش، وأحسبها أنها تدبر هلاكي. إن حلمي الليلة كان مزعجاً، لقد انتابني خطر عاجل ؛ فقد أبصرت نسراً عظيماً هوى من السماء، ثم حملني في الفضاء عالياً وظل يصعد بي أجواء وأجواء ثم حدثني قائلاً : " ألق ببصرك الآن إلى أسفل، كيف ترى الأرض وكيف ترى البحر؟ فلما نظرت وجدت البحر كالقصعة، والأرض كقطعة العجين. حينئذ تركني أسقط من بين مخالبه، فهويت من عل إلى الأرض محطماً "[٧/أ].

٤- حبكة إهداء الشعرات الثلاث :

تجعل الحكاية الشعبية الشعرات الثلاث ثمنا لمعروف قام به أحد أبطال الحكاية مع أحد المردة المحبوس في قمقم، أو إحدى الجنيات المسحورات على شكل مخلوق ما : غزال، حية، حصان، كلب، قط... الخ. فحين يحرر الصياد المارد، أو حينما يفك البطل أسر الجنية، تقوم هذه الجنية، أو ذلك المارد بمنح من أحسن إليهما ثلاث شعرات ؛ وما عليه إلا أن يحرق شعرة من هذه الشعرات إذا ما أحس بخطر يداهمه، عند ذلك تحدث المعجزة التي تحمل معها الإنقاذ ؛ إما على شكل مارد يقف أمامه ويقول له :

شبيك... لبيك... عبدك بين إديك ". أو على شكل آخر يحمي ذلك المأزوم وينقذه مما هو فيه من بلاء ؛ كالمطارد الذي أحرق شعرة فاشتعلت النيران خلفه، وحالت بينه وبين مطارديه، أو ذلك الذي أحرق شعرة فارتفعت خلفه جبال شاهقة حالت بينه وبين أعدائه. أو ذلك الذي امتد خلفه بحر منع أعداءه من ملاحقته "٨".

والغاية من حرق الشعر كما جاء في حكاية الجيران الثلاثة التي رواها عوض سعود عوض أن رائحة الشعر المحروق هي التي تستدعي المارد الذي يمتلك حاسة شم قوية تجاه أجزاء من جسده."٩"

هذا وربما استبدلت بالشعرات الثلاث في هذه الحبكة الخاتم الذي إذا حركه المستنجد أنجد بما يريد، أو المرآة التي يرميها خلفه أو أمامه فيمتد بحر يحول بينه وبين أعدائه. أو كبة الخيطان التي تتدحرج لتدل على الهدف. أو عود الثقاب يشعله المأزوم فتنفرج أزمته بوساطة الجني الذي يقف أمامه: "شبيك لبيك ". أو طاقية الإخفاء ؛ ما أن يضعها على رأسه حتي يختفي فيفعل ما يريد.... إلخ.

٥- حبكة الإطلالة من شباك القصر :

كثيراً ما تجعل الحكاية الملك أو الملكة، أو ابن الملك، أو ابنة الملك يطلون من شباك القصر ؛ فيلفت انتباههم أحد المارة، وغالبا ما يلفت انتباه الملك شحاذ أو غريب. أما ابنة الملك فشاب وسيم الطلعة، طلق المحيا. وابن الملك فتاة فقيرة وجهها كالبدر. الأمر الذي يختصر المملكة لتصبح مدينة، ويختصر المدينة ليجعل أهلها جميعهم معروفين من قبل الملك وأفراد أسرته. حتى إذا مر غريب استرعى انتباههم، ونال اهتمامهم.

وربما كانت هذه النظرة للملك امتدادا لرؤية العربي لزعيم القبيلة الذي يعرف كل أفراد قبيلته. والنظرة إلى المدينة امتدادا لرؤية العربي للقبيلة بحجمها المتواضع وعددها المحدود.(١٠)

٦- حبكة ابنة الملك التي يخلصها الشاب من المارد :

تسيطر على هذه الحبكة شخصية الشاب الذي تحمله المصادفات إلى ابنة الملك المحمولة إلى المارد ؛ والمسيطر على مياه القرية أو المدينة. إذ يخوض الشاب مغامرات عاصفة، يستطيع في نهايتها القضاء على المارد، وتكون مكافأته الزواج من ابنة الملك، ليصير بعد ذلك إما وزيرا، أو وليا للعهد.(١١)

وقد تكررت هذه الحبكة بوتيرة عالية في الحكايات والأساطير الإفريقية، لكن هذه الحكايات تستبدل بالمارد وحشاً حيناً، وتمساحاً أو ابن تمساح حيناً آخر (١١/أ).

٧ - حبكة رحلة الحج :

يتكرر رحلة الحج في الحكاية الشعبية، ويتكرر معها أن الحج أيام زمان / وهذه إشارة إلى انتماء الحكاية إلى القديم من الزمان / كان يستغرق ثلاثة

أشهر. كما يتكرر ما يستجر بعدها. وكثيراً ما نرى أن شخصاً ما / وغالباً ما يكون تاجراً كبيراً ينوي الحج إلى بيت الله الحرام، فيودع أمواله عند أحد الموثوقين، أو يوصيه بعياله، ويقيمه عليهم راعياً ووكيلاً. وينبغي أن تستغرق الرحلة ثلاثة اشهر بالتمام والكمال بحسب الحكاية. حتى إذا عاد الحاج من الديار المقدسة ؛ آلت الأمور إلى غير ما يرغب ؛ إما إلى سرقة أمواله، أو اختطاف زوجته، أو خيانتها له، أو إلى ضياع ابنته."[١٢].

٨ - حبكة الحمّام :

يرد الحمام في الحبكة الحكائية على أشكال ثلاثة:

الشكل الأول : هو حمام قصر الملك، الذي يكون الموئل للإفضاء بسر إلى الملك. فإذا أراد أحدهم أن يخلو بالملك كي يفضي إليه بسر ما، بعيدا عن سمع وبصر الحاشية ؛ كان الحمام خير مكان لهذه الإفضاء.

الشكل الثاني : هو الحمام الشعبي الذي يبتنيه بطل الحكاية لغاية في نفسه غير الكسب وجمع المال، باعتبار الحمام وسيلة من وسائل الارتزاق. ويطّرد أن تكون الغاية من بناء الحمام تسقّط خبر يتعلق إما بحبيب مفقود، أو باجتلاء حقيقة أمر من الأمور مما يهم البطل معرفته.

وربما اختير الحمام في الشكلين الآنفي الذكرلأنه السبيل الأنسب للإفضاء بحسب تقاليد الحمام العربي. ولذلك فقد جعلت الحكاية الشعبية أجرة الاستحمام حكاية يرويها المستحم لصاحب الحمام عله يصل إلى ضالته المنشودة. وإن كان الإفضاء على نطاق الواقع وارد في الحمام العربي ؛ فإن هذا الأجر الذي تطلبه الحكاية إنما هو شكل من أشكال الخروج عن المألوف لتكون الحكاية أمتع وأجمل وأكثر إثارة."[١٣]

الشكل الثالث لحبكة الحمام هو : حبكة حمام الملك الذي يرسل إليه الملك من يريد مكافأته، وسوف يكون بانتظاره بعد خروجه من الحمام أفخر الثياب، وربما قصرا يسكنه ومنصبا كبيرا يتولاه كما حدث في إحدى حكايات د. محبك للخمخوم الذي سخرت منه بنت الملك حينما رأته على ظهر الأفعى فشتمها، ودعا عليها أن تغدو حاملا لتوها، ويستجيب الله لدعائه فتغدو حاملا وحين تلد يعلم السلطان أن ذلك بفعل الخمخوم، فيرسل الجنود لإحضاره ثم يرسله إلى الحمام، ويكون بانتظاره قصر مفروش بأفخر الرياش."[١٤]

٩- حبكة مكافأة الملك :

كثيرا ما تجعل الحكاية الشعبية الملك يكافئ من أحسن عملا ما بتعيينه وزيرا أو نديما. وربما خلع الوزير لغير ذنب جناه، كعجزه عن حل لغز أو مشكلة ما، وتوزير من أنجز الحل بدلا من الوزير. ومراسيم خلع الوزير وتوزير آخر واحدة في الكثير من الحكايات، ويتم ذلك بأن يخلع الوزير ثيابه ليرتديها الوزير الجديد. "[١٥]

والحكاية التي أوردتها نبيلة إبراهيم تصح أنموذجاً لهذه الحبكة في الحكاية الشعبية. وتقول هذه الحكاية إن الملك كان بصحبة وزيره عندما شاهد صياداً يجر سمكة وقد جرحته، فطرح الملك على الصياد جملة من الأسئلة قائلاً :

- كيف البعيدتان ؟ فأجاب الصياد :
- صارتا قريبتين. فسأله ثانية :
- كيف الجماعة ؟. فأجاب الصياد :
- تفرقوا. فسأله الملك ثالثة :
- كيف الاثنان ؟. فأجاب :
- صارا ثلاثة. عند ذلك قال له الملك :

- لا تبع رخيصاً. فرد الصياد :

- لا توص حريصاً.

ثم إن الملك طلب من الوزير أن يحل هذه الألغاز تحت طائلة قطع الرأس. فما كان من الوزير إلا أن توجه إلى ذلك الصياد واشترى الأجوبة بوزارته.

وتضيف الحكاية أن الوزير الصياد ذهب ليشتري خياراً واصطنع الألم من شوك الخيار، فتعجب منه الملك كيف يتألم من شوك الخيار ولم يتألم من جرح السمكة في الماضي. فقال الوزير الصياد للملك : إنها النعمة يا مولاي.

ومن الواضح فإن هذه الحكاية أتت لتقدم درساً اجتماعياً هاماً ربما طال نعمة السلطة قبل أية نعمة أخرى. وعلى هذا الافتراض فإن الحبكة الآنفة الذكر لم تأت مجانية، إنما وظفت توظيفاً جميلاً في خدمه هدف آخر.[١٥٠/أ]

١٠ - حبكة تبديل رسالة الملك :

يلجأ إليها السارد الحكائي للإيقاع بالبطل، وتعطيل مسيرته، وتنمية الصراع بين البطل السلبي والبطل الإيجابي، فقد يرسل الملك رسالة لملك آخر أو لشخص ما؛ تقضي بمكافأة البطل فيتبدل مضمون الرسالة بحيلة من الخصم لتنقلب المكافأة إلى عقاب أقله قطع الرأس. غير أن السارد لا يترك عنصر الشر ينتصر ؛ إذ لا بد من كشف الحيلة، ومعاقبة الأشرار، وهذا ما يمثل انتصار عنصر الخير دائما في الحكاية الشعبية.

وربما كان مضمون الرسالة العقاب الذي يتحول إلى مكافأة كما حصل لذلك الشحاذ الذي كان يعمل أجيرا فغاب سيده وترك زوجته في عهدة ذلك الشحاذ، فراودته زوجة سيده، فعف لأنه لا يريد أن يخون من ائتمنه. وحين عاد سيده ادعت الزوجة أن الشحاذ راودها، فصدق الزوج وقرر أن يتخلص من الشحاذ ؛ فأرسله

برسالة إلى أحد أصحابه، يطلب إلية قتله. وعلى الطريق تتعطل مسيرة الشحاذ، فيكلف رجلا آخر بإيصال الرسالة ليلقى الرسول الجديد الجزاء وذلك في محاولة من السارد إنقاذ بطله.

وربما استندت هذه الحبكة في الحكاية الشعبية إلى حادثة تاريخية عرفت في تاريخ الأدب بصحيفة المتلمس. وملخصها أن المتلمس الشاعر المشهور وفد مع ابن أخته طرفة بن العبد على عمرو بن هند ملك الحيرة، فنزلا منه في خاصته، لكن طرفة ضجر من صحبة عمرو بن هند فهجاه في أبيات مشهورة، ولما بلغ ذلك عمرو بن هند همّ بقتل طرفة، وخاف من هجاء المتلمس له. فقال لهما : لعلكما اشتقتما لأهلكما ؟. فقالا : نعم. فكتب لهما بصحيفتين وختمهما، وقال لهما: اذهبا إلى عاملي بالبحرية" كذا في النص" فقد أمرته أن يصلكما بجوائز. فذهبا ومرا في طريقهما بشيخ يحدث ويأكل تمرا ويقصع قملا. فقال المتلمس : ما رأيت شيخا أحمق من هذا. فقال الشيخ : ما رأيت من حمقي ؟ أخرج خبيثا، وأدخل طيبا، وأقتل عدوا. وإن أحمق مني من يحمل حتفه بيده وهو لا يدري. فاستراب المتلمس بقوله. وطلع عليهما غلام من أهل الحيرة، فقال له المتلمس : أتقرأ يا غلام ؟ قال : نعم. ففض الصحيفة، فإذا فيها : إذا أتاك المتلمس فاقطع يديه ورجليه، وادفنه حيا."[١٦]

هذا وربما كانت الرسالة من إحدى شخصيات الحكاية من غير الملوك. وفي كل الأحوال فإن هذه الحبكة هي وسيلة السارد لإبراز قيمة الخير، وإن الخير لا بد أن ينتصر في نهاية المطاف مهما تكاثفت السحب."[١٧]

١١- حبكة انتقال العرش :

حينما يريد الملك مكافأة من أسدى إليه معروفا، أو من قام بعمل نال به إعجاب الملك، فإن الملك يلجأ إلى تزويجه من ابنته الوحيدة في غالب الأحيان،

ويضيف السارد عند هذه النقطة : "حكاية وبدها تتم ". ومن ثم فإن العرش سينتقل إلى صهر الملك بعد وفاته.

ولم تملّك الحكاية الشعبية امرأة، ولم توزر امرأة، فالملكة ملكة ما دام زوجها ملكا ولا بد من أن ينتقل العرش بعد وفاة الملك إلى رجل حصرا وهو في الغالب الأعم ابنه وإن لم يكن له ابن فإلى صهره الذي نال ولاية العهد بفطنته أو شجاعته، أو حظه الطيب. وإذا حكمت الملكة – ونادرا ما تحكم – فإنها تحكم باسم ابنها الصغير أو زوجها الملك الضعيف. هذا ولم أقع فيما قرأت وسمعت من حكايات على امرأة ملكت أو وزّرت. ولعل مرد ذلك إلى ما هو متجذر في ذهنية السارد الشعبي من أن الإمامة بحسب التشريع الإسلامي – وبالتالي الملك – لا يكونان لامرأة.

أما صهر الملك فهو من عامة الشعب، ومن طبقاته الفقيرة، لكأن السارد يجسد حلم العامة؛ والفقراء منهم بالملك. فما دام الفقراء يعيشون فقرهم في واقع الأمر، فلا أقل من أن يحلموا بتغيير أحوالهم. وحين يتوهج الحلم يصل إلى الحلم بالملك "١٨"

١٢ – حبكة رحلة التنكر :

تساق رحلة التنكر في حبكة متكررة بوتيرة عالية، حينما يخطر للملك أن يطلع على أحوال الرعية، ومرة أخرى فإن هذه الرحلة إنما تترجم رغبة السارد وتطلعه إلى العدل المفقود وبالتالي فهي تدين انغماس أصحاب السلطة في سلطتهم بعيدا عن هموم الشعب.

وفي هذه الحبكة يصطحب الملك وزيره ويسيران متنكرين بثياب الدراويش. وتتخذ رحلة التنكر مسارات متعددة فهي تارة تجعل الملك والوزير يضلان طريقهما، فيستضيفهما رجل من الرعية ويكرم وفادتهما، دون أن يكون له علم بحقيقة شخصيهما،

فإذا ما انصرف الملك قدم لمضيفه خاتمه أوأية علامة أخرى تمكن المضيف من الوصول إلى قصر الملك، ونيل المكافأة. "١٩"

ولعل هذه الحبكة أيضاً تستند إلى قصة الملك النعمان بن المنذر المشهورة حينما شرد به حصانه اليحموم في رحلة صيد، فإذا هو بعيدا عن رجاله في ضيافة رجل من طيّئ أكرم وفادته، فانصرف بعد أن وعد الطائي بقضاء حاجته إن احتاج الطائي يوما. وحين وفد الطائي على النعمان، كانت وفادته في يوم بؤسه. ولم ير النعمان بدا من قتل الطائي، لكنه أمهله حولا بعد أن أقام الطائي كفيلا عليه قرادا بن الأجدع. وحين مضى الحول إلا يوما، أراد النعمان أن يقتل قرادا فقال قراد :

فـإن يـك صـدر هـذا اليم ولّى ... فـإن غـدا لـناظره قريـب

فكان قوله مثلاً. وحين مضى النهار هم النعمان بقراد، يريد قتله فجاءت امرأته تبكيه :

أيـا عين بكّي لي قراد بن أجدعا ... رهيـن وفـاء لا رهيـنا مودّعا

وما هي إلاّ لحظات قبيل مغيب الشمس حتى أقبل الطائي من بعيد. فسأله النعمان: ما حملك على المجيء بعد أن نجوت من الموت ؟. فقال الطائي : الوفاء. فقال النعمان : والله لن يكون الاثنان أكرم مني فعفا عن الطائي وأجزل له ولقراد العطاء. "٢٠"

وثمة مسار آخر تتخذه رحلة التنكر حينما يرى الملك أمرا مريبا في أحد البيوت، فيضع إشارة على الباب ويرسل جنده في اليوم التالي ليجدوا الإشارة نفسها قد تكررت على عدد من البيوت المجاورة تضليلا للجند. "٢١"

وربما كان سبب رحلة التنكر ضجر الملك وسأمه وعندئذ فإن الملك يطلب إلى الوزير أن يخرجا متنكرين، فيصادفان من يقرأ لهما القادم وغالبا ما تثير هذه القراءة حفيظة الملك وتكون بداية لمعاناة تبنى عليها أحداث الحكاية.

١٣ - حبكة محنة الوزير:

يلجأ السارد الحكائي إلى وضع الوزير في محنة أمام الملك ؛ فقد يأرق الملك فيجافيه النوم، فلا يجد أمامه إلا الوزير الذي يستحضره ليطرح عليه سؤالا معجزا أو مشكلة معقدة. والموت بطريقة قطع الرأس هو ما ينتظر الوزير إذا أخفق في التوصل إلى الجواب الصحيح، أو عجز عن حل المشكلة ، ودائما يطلب الوزير من الملك في الحكاية أن يمنحه مهلة، فيمنحه ثلاثة أيام ليبحث خلالها جاهدا. ويأتي الحل غالبا عن أحد طريقين :

أما عن طريق ابنة الوزير الذكية التي تجد والدها مهموما فتبادر إلى سؤاله عن سبب همه، فيبوح لها بعد جهد، فإذا الحل حاضر بين الشفة واللسان، وإذا المشكلة تغطيها قشة صغيرة، وإذا هي تكفي والدها مؤونة البحث والسؤال.

وإما عن طريق رجل من عامة الناس وكثيرا ما يكون صبيا يلجأ إليه الوزير في الوقت المستقطع، في اللحظات الأخيرة من المهلة المعطاة له. وربما أصر الملك أن يعلم من الذي قام بالحل، فاستوزره بدلا من الوزير."[٢٢]

١٤ - حبكة قصر الجماجم :

وتتكرر في الحكاية الشعبية حبكة قصر الجماجم الذي يبنيه الملك من رؤوس الضحايا الذين أخفقوا في حل اللغز الذي طرحته ابنة الملك شرطا لمن يتقدم لخطبتها. والحكاية بهذه الحبكة إنما تأخذ بالقيمة التي اشتغل عليها الشعراء كثيرا : "ومن يخطب الحسناء لم يغلها المهر ".

ولا بد أن يأتي أخيرا من يحل اللغز فيتزوج ابنة الملك و" قصت أظفرها وما طال، ولبست بدلة بألف دينار، وسبع ليالي وسبعة أيام ما حد ياكل، ولا حد يشرب إلا من بيت السلطان ". وبعد موت الملك فلا بد أن يؤول العرش إلى زوج ابنة الملك."[٢٣]

غير أني عثرت على حكاية يصل فيها صاحب الحل متأخرا وهي الحكاية الوحيدة التي عثرت عليها من بين العديد من الحكايات التي اشتغلت على هذه الحبكة فقد استطاع البطل في حكاية " ال ماله أول ماله تالي " والتي رواها ماجد كاظم علي [٢٤] استطاع أن يسبق ابنة الملك شرطاً لقبولها به زوجا، وذلك بمساعدة العجوز التي التجأ إليها، إذ وضعت شوكة تحت سرج حصانه، ما جعل الحصان يسابق الريح، وبذلك نال قصب السبق. لكن البطل ما لبث أن وجد نفسه أمام لغز آخر طرحته ابنة الملك شرطاً أخيراً لقبولها به زوجا إذ طلبت منه أن يأتيها بقصة حمد وحمدة. واستطاع البطل بمساعدة نسر أن يصل إلى قصر حمد ويعرف قصته مع زوجته حمدة التي كانت تأكل أبناءها. وحين عاد يحمل القصة وجد الملك وابنته قد قتلا إثر ثورة شعبية على مظالم الملك فأسقط في يده وعاد كما كان منكود الحظ.

والجدير بالملاحظة أنني لم أقع على ثورة على الملك إلا في هذه الحكاية. وبزعمي أن هذه النهاية للحكاية قد ألحقت إلحاقا بعد انتشار المفاهيم الليبرالية في العصر الحديث.

١٥ – حبكة الولد اليتيم الأقرع :

وتتكرر في الحكاية هذه الحبكة التي يتم فيها إسناد دور البطولة إلى ولد يتيم أقرع وبتقديري فإن هذا الإسناد لم يأت عفوا، ولا مجانيا. فالحكاية في هذه الحبكة تشتغل على زرع الأمل في طريق التعساء من الناس الذين حرمتهم الحياة نعمة الغنى فلا ينبغي أن ينقطع لديهم خيط الرجاء. وأكاد أوافق الدكتور أحمد بسام ساعي علي أن جعل البطل طفلا إنما جاء تلبية لرغبة جمهور الحكاية، وأكثرهم من الأطفال. [٢٥]

ولا بد أن ينتصر الولد اليتيم الأقرع في نهاية الأمر مجسدا بذلك حلم الفقراء والأيتام. [٢٦]

١٦ - حبكة الشعر:

تلجأ الحكاية لجعل ابنة الملك تدلي بشعرها من شباك القصر إلى من تحب، فيتعلق المحب بشعر محبوبته ويصعد إليها.[٢٧] وتنقل نبيلة إبراهيم في كتابها "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" حكاية ابتنى الحدث فيها على هذه الحبكة وتقول في المقدمة : " ربما كانت هذه الحكاية نموذجاً لغيرها من الحكايات التي كثيراً ما ترد في مجموعات الحكايات الخرافية في جميع أنحاء العالم. وملخص الحكاية أن الجنية تخطف فتاة في سن النضج، وتحبسها في قلعة خالية من الأبواب وليس بها سوى شباك واحد في أعلاها، تدخل منه الجنية متسلقة على شعر الفتاة بعد أن تناديها من أسفل لكي تسدل إليها شعرها الذهبي.

ثم يقترب الأمير الجميل متجولاً حول القلعة فيسمع صوت غناء الفتاة ويشاهدها من أسفل، ويقع على التو أسير حبها ولكنه لا يمكنه الصعود إليها إلا بعد أن يكتشف الطريق الذي تصعد فيه الجنية فيستخدمه في غيابها، ويصعد إلى الفتاة التي يصيبها الذعر في بادئ الأمر وترتمي في أحضانه بعد ذلك. ثم تكتشف الجنية الأمر فتطرد الفتاة من القلعة وتلفها في سحابة، وتتركها تتجوّل في الفضاء ملفعة بسحابة، حتى تهبط في مكان ناء يخلو من البشر. أما الأمير فتصيبه بالعمى، ولكنه يتحسس الطريق إلى الفتاة، مقتفياً أثر صوت غنائها، وتجتمع فيه الفتاة وتبكي فتسقط قطرة من دموعها على عيني الأمير فيرتد مبصراً. وحينئذ يجتمع شملهما ويعيشان في سعادة إلى الأبد [٢٧ / أ].

على أن الحكاية لم تقتصر على جعل الشعر وسيلة المحبين فقط. فقد أفردت البطلة في حكاية "ياسة" ضفيرتها لتنقذ العبدة من عقاب محتوم حينما رمت ابن مخدومها في الماء، وجذبتها إلى القصر لينقلب فعل الخير هذا وبالاً عليها. محققة الحكاية بذلك المثل الشعبي في التحذير من الإحسان الذي تنقلب نتائجه إلى إساءة للمحسن كقولهم " خيراً لا تعمل، شراً لا تلقى ". [٢٧/ب]

هذا وربما وردت حبكة الشعر على نحو آخر عنصرا أساسيا في حبكة الحكاية الشعبية ؛ حين يلجأ المارد إلى إهداء ثلاث شعرات لمخلصه لحرقها عند الحاجة، فإذا هو ماثل بين يدي مخلصه " شبيك... لبيك... عبدك بين إديك " وقد نوهنا بذلك أثناء الحديث عن حبكة الشعرات الثلاث،

وقد ترد حبكة الشعر على نحو آخر حينما يأخذ الساحر أو الغول مشاقة شعر إحدى الفتيات؛ ثم يقرأ ويعزم، فإذا الفتاة صاحبة الشعر تحضر إليه مدفوعة بقوة سحره. [٢٨]

هذا وقد وردت حبكة الشعر على نحو مختلف أيضا حينما رمت العجوز بمشاقة شعرها الذي لا تمشطه إلا مرة بالسنة فإذا هو يعلق في فم حصان ابن الملك الذي يعاقب العجوز أولا وثانيا، ثم لا يجد بدا في نهاية الأمر من أن يأخذها إلى الحمام، ويوكل أمرها إلى من يعتني بها. [٢٩]

١٧ - حبكة كشف الزوجة سر زوجها :

كثيرا ما يلجأ السارد الحكائي إلى هذه الحبكة حينما يريد كشف سر بطل الحكاية. إذ لا يجد أمامه إلا الزوجة لتقوم بهذا الدور، وذلك عن طريق مؤانسة الزوج، حتى إذا ما اطمأن إليها استجرّته إلى معرفة السر، ثم البوح به إما ثرثرة أو لقاء مكسب زهيد [٣٠].

وقد تلجأ الزوجة إلى المنوّم لتجعل زوجها ينام، وذلك لتنفيذ غاية ما في نفسها تساهم في كشف سر الرجل. فإذا نهض لم يشعر بشيء مما كان ؛ كأن تأخذ مفتاح الغرفة أو تفتح الصندوق أثناء نومه، وتقضي وطرها دون أن يعلم زوجها بما كان.

هذا ولكشف السر في الحكاية الشعبية طرق أخرى منها : استخدام العجوز التي تدخل البيت المراد كشف سرّه بقصد الصلاة، أو الاستراحة، ثم تتبسط في الحديث مع أصحابه حتى تصل إلى غايتها [٣١].

وهناك الحمام الذي يبنى خصيصا لهذه المهمة، وتكون أجرة الاستحمام فيه حكاية. والهدف من ذلك كشف السر عن طريق إحدى الحكايات التي تسوقها المصادفة إلى ذلك الحمام."٣٢"

١٨ - حبكة طاقية الإخفاء :

وهي إحدى الوسائل التي تستخدمها الحكاية الشعبية لتمرير البطل إلى قصر الملك، أو إخراجه دون أن يشعر به أو يراه أحد. وغالبا ما تكون طاقية الإخفاء هدية قدمت لبطل الحكاية لقاء معروف قدّمه لأحد ملوك الجان أو العفاريت.

وطاقية الإخفاء وسيلة من وسائل متعددة تستخدمها الحكاية لإنقاذ البطل من مأزق حرج، أو لتمكينه من الوصول إلى غايته بوسائل سحرية. ومن الوسائل الأخرى التي تستخدمها الحكاية المرآة التي يرى حاملها من يريد رؤيته في أي وقت يشاء، ولو كانت المسافات البعيدة تفصل بينهما.

هذا وقد استطاعت الإنجازات العلمية أن تحوّل الخيال إلى واقع ؛ فالهاتف المرئي الذي استخدم الآن على نطاق واسع في العالم ما هو ألا ترجمة دقيقة للمرآة السحرية التي يحملها بطل الحكاية في الأزمات.

وبساط الريح والحصان الطائر وسيلتان من وسائل الحكاية لنقل البطل إلى حيث يريد بالسرعة الممكنة، وما وسائل النقل الجوي التي توصّل إليها العلم الحديث إلاّ ترجمة لهذه الوسائل التي اعتمدها الطيران السحري.

ومن وسائل الحكاية الشعبية الأخرى الخاتم السحري الذي يحركه حامله فيخلق له المارد المستعد لتلبية طلباته كافة. والعصا السحرية التي ما أن يضرب بها الأرض حتى تطوى تحت أقدام البطل ليصل إلى المكان الذي يريد بسرعة تفوق سرعة أي من وسائط النقل الحديثة.

١٩ - حبكة الأفعى التي يطاردها ثعبان :

إذ تلجأ الحكاية إلى هذه الحبكة حينما يرى بطل الحكاية أفعى تتجه نحوه خائفة ملهوفة، يلاحقها ثعبان أسود، فتحتمي الأفعى ببطل الحكاية الذي يقوم بإخفائها. ثم يفاجأ البطل أن الأفعى ما هي إلا فتاة، وهي ابنة أحد ملوك الجان، وأن الثعبان الذي يطاردها إنما هو ابن عمها، أو ابن أحد ملوك الجان الآخرين، يريد الزواج منها، وهي ترفضه.

وغالبا ما يوفق بطل الحكاية في حماية الأفعى التي تحسن إليه، وتكافئه مكافآت مختلفة؛ إما بإعطائه ثلاث شعرات من شعرها؛ كي يحرقها عند شعوره بالخطر، أو إعطائه خرزة يستطيع أن يطلب منها فعل أي شيء يعجز هو عن فعله [٣٣]. أو تحمله إلى حيث يريد [٣٤]. أو تحقق له ما يتمناه [٣٥].

٢٠ - حبكة تكرار المواقف :

تعتمد الحكاية الشعبية على التكرار؛ تكرار المواقف وتكرار العبارات المصاحبة لهذه المواقف، إذ يخرج بطل الحكاية ليشتري طعاما لزوجته بالدينار الذي يحمله، فإذا هو يعود إليها بنصيحة اشتراها بدل الطعام. ويتكرر الموقف في اليوم الثاني ليعود خالي الوفاض حاملا نصيحة بدل الطعام. ثم يتكرر الموقف في اليوم الثالث.

وحينما يذهب للبحث عن عمل يقف بين العمال صباحا، فينصرف جميع العمال إلى عملهم ويبقى وحيدا في الساحة حتى يأتيه رجل يستأجره في عمل. ويتكرر الموقف في اليوم الثاني والثالث [٣٦].

إن هذا الإيقاع الذي يعد سمة من سمات الحكاية الشعبية إنما يلجأ إليه السارد لإطالة أمد السرد، وشحن عواطف المتلقين، والأخذ بمجامع قلوبهم.[٣٧]

٢١- حبكة ابنة الملك التي تتزوج فقيراً :

وتتكرر حبكة ابنة الملك التي تتزوج فقيرا لا يلبث أن يصبح غنيا بمساعدتها، أو بضربة حظ، فيبتني لنفسه قصرا مواجها لقصر الملك. وتمعن الحكاية الشعبية في تصوير المفارقة فتجعل القصر أروع من قصر الملك، الأمر الذي يلفت نظر الملك، ويجعله يقبل دعوة صاحب القصر المجهول متلهفا لمعرفته. فيدعو الشاب الملك إلى قصره ويقيم له مأدبة، ليتعرف الملك على ابنته من خلال صحن الشوربة الذي اعتاد أن يتذوقه من يديها."[٣٨].

وقد تقلب الحكاية الشعبية هذه الحبكة، فتجعل ابن الملك يتزوج بفتاة فقيرة، يعجب بها من خلال رؤيته لها وهو في شباك قصره، أو على ظهر حصانه، أو لجوئها مصادفة إلى القصر"[٣٩]. وفي كلتا الحالتين فإن الحكاية في هذه الحبكة إنما ترسم خطا بيانيا صاعدا لأحلام العامة، تجعل ذروته قصر الملك. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الحكاية هنا تجسد مقولة : "الأرض ومن عليها لواليها ". فحين يريد ابن الملك أمراً فإنما يقول له كن فيكون، فإذا أراد أن يتزوج بفتاة فلا راد لإرادته.

على أننا نرى في حالات أخرى أمرا مختلفا، حين ترفض الفتاة الزواج من ابن الملك إلا وفق شروطها. وأن تملى إرادة على ابن الملك فكأنما تملى على الملك نفسه. كما حدث لتلك الفتاة التي استضافت ابن الملك في غياب والدها الراعي، فأحسنت ضيافته. وحين عاد إلى قصر أبيه الملك أبدى رغبته بالزواج من تلك الفتاة، ونزل الملك عند رغبة ابنه، وأرسل جنده لخطبة الفتاة، فلم توافق على الزواج من ابن الملك إلا بعد أن خضع لشرطها وتعلم صنعة السجاد. وكي تثبت الحكاية مشروعية طلب الفتاة تجعل الملك يؤول إلى ابن الملك بعد وفاة والده، ثم يغير ملك آخر على المملكة، فيستولي عليها، ويهرب الملك مع زوجه متخفيا، ولأنه يتقن صنعة فلم يجد أية صعوبة في الحياة في ظروفه الطارئة. "[٤٠]

ومن الواضح فإن هذا النمط من الحكايات لا يأتي حياديا ؛ إنما يأتي لترسيخ قيمة معينة. والقيمة التي أرادت هذه الحكاية ترسيخها تكمن في المثل الشعبي "صنعة في اليد أمان من الفقر".

وفي كل الأحوال فإن الحكاية الشعبية تحاول أن تنتصر لعنصر الخير دائما، فالفتاة التي تحظى بالزواج من ابن الملك ينبغي أن تكون ممثلة لعنصر الخير، وكأنّ زواجها من ابن الملك مكافأة لها على طيبتها وحسن طويتها "[٤١].

وكما أشرنا سابقا فإن هذه الحبكة تجسد أحلام الفقراء بتغيير الواقع، فإن لم يكن ذلك ممكنا حقيقة فليكن ذلك في الأحلام، وهذا هو الفارق بين القصة الفنية التي تصوّر أحلام الناس بحياة جميلة وواقعية، وبين الحكاية التي تصوّر أحلام الناس بحياة جميلة غير واقعية "[٤١/أ]. لكن الحلم يبقى مشروعا على أية حال.

٢٢- حبكة تعرف الملك على ابنته :

وتبدو هذه الحبكة مفتعلة، ومولفة لخدمة الحدث ؛ إما عن طريق لي عنق الحدث ليلائم الحبكة، أو ليّ عنق الحبكة لتلائم الحدث. والمثال على ذلك حبكة الملك الذي يتعرّف على ابنته المفقودة أو المطرودة من خلال طبق الطعام الذي تعوّد أن يتذوّقه من بين يديها. وكثيرا ما تكون هذه البنت هي البنت الوحيدة لدى الملك. وكثيراً ما تداخلت هذه الحبكة مع حبكة ابنة الملك التي تتزوج فقيراً.

٢٣- حبكة العجوز الغولة :

تعتمد الحكاية الشعبية حبكة العجوز التي تطلب من البطل أن يفليها، ثم لا يلبث أن يكتشف أنها غولة، أو جنيّة، أو ساحرة... إلخ ويكون سعيداً إن هو قام بعمله بدون تأفف، عند ذلك تكافئه جزاء جميله. والأنموذج لهذه الحبكة حكاية الغني والفقير التي وردت في مجموعة الدكتور محبك والتي تتحدّث عن الأخ الفقير الذي

يكون محطّ حسد زوجة أخيه الغني. فقد عطّلت هذه الزوجة الحاسدة جميع الأدوات التي منحت للفقير ولم يبق أمامه إلا أن يهيم على وجهه، فيصادف عجوزا، فتطلب إليه أن يفلّيها. فيلبي نداءها بدون تأفف، ويلتقط القمل فتشكره وتدله على القصر المليء بالذهب منبّهة إياه أن يقول للقصر: افتح بابك؛ فينفتح، فيأخذ ما يشاء من الذهب ثم يخرج قائلا : اغلق بابك فينغلق الباب. وحين علمت زوجة الأخ الحاسدة دفعت زوجها ليحمل لها من ذهب القصر ما شاء له أن يحمل. فذهب الرجل وصادف العجوز التي طلبت منه أن يفليها، ففعل متأففا، ثم توجه إلى القصر فطلب منه أن يفتح بابه، وحين دخل طلب من القصر أن يغلق بابه، فانغلق عليه باب القصر ولم يستطع الخروج. وفي الليل جاءت الغيلان صاحبة القصر والتهمته.

وكما يبدو فإن الحكاية ليست حيادية مطلقا، إذ أنها تدين الحسد أولا، وتبارك الطيبة ثانيا وترفض الجشع وتعاقب صاحبه حتى الموت. والأكثر من كل ذلك إنها تقف مع الفقير لكأن فقره شهادة حسن سلوك له، وتقف ضد الغني لكأن غناه إدانة له وشاهد عليه."[٤٣]

هذا ويناط بالعجوز من الإنس في الحكاية أدوار عديدة غير هذا الدور ؛ فربما استخدمت لكشف سر من الأسرار التي استعصت على البطل، وربما كانت ساعية وصل بين ابن الملك وحبيبته، أو ابنة الملك وحبيبها، أو بين حبيبين من عامة الشعب. والعجوز في الحكاية الشعبية تمثّل عنصر الخير أحيانا، وعنصر الشر أحيانا أخرى. فهي مرة مظلومة تدعو الله أن يبلو من ظلمها، مثلما دعت على ابن الملك الذي أوقع لها جرة العسل ؛ دعت عليه أن يوقعه الله بحب سلمى مثلما أوقع لها الجرّة. وتكون ثمرة هذه الدعوة رحلة استغرقت من الشاب فترة طويلة [٤٤].

وهي مرة مستعطفة كتلك العجوز التي جلست تمشّط شعرها، ثم جمعت ما تساقط منه وأحرقته، فاتهمها الجيران بسرقة العنزة وإحراق جلدها وشعرها كي تخفي سرقتها. وعفا عنها الملك بعد أن حذرها من إحراق الشعر.

وفي العام الثاني مشطت شعرها ورمت المشاقة، فانتشر القمل الذي كان في المشاقة، فشكوها إلى الملك. ومرة ثانية يعفو الملك عنها بعد أن يحذّرها من رمي شعرها على الأرض. وفي العام التالي ترمي مشاقتها في النهر، فتعلق المشاقة في فم حصان ابن الملك. وعندئذ لا يجد الملك بدا من أن يخصص لها من يعتني بها.وهكذا فقد انتصرت الحكاية للمستضعفين من العامة ووقفت معهم في محنتهم."[٤٥]

وهي تارة محتالة كتلك العجوز التي كلفها التجار كشف سر غنى الحطاب وازدياد ثروته، بعد أن أخمل تجارتهم. فما كان منها إلا أن تزيت بزي التقى والورع، وتوجهت إلى بيت الأعمى، وكشفت السر عن طريق زوجته، فآلت ثروته كلها إلى التجار الذين عقدوا معه هذا الشرط مسبقا."[٤٦]

وربما كانت العجوز عنوانا للعديد من الحكايات الشعبية : العجوز و... أو جزءاً من العنوان : شعر العجوز... بيت العجوز... إلخ.

٢٤- حبكة الفارس الملثم والعلامة :

كما تعتمد الحكاية حبكة الفارس الملثم الذي يعطيه الملك منديله لدى إصابته في المعركة، ثم يتعرّف عليه من خلال هذه العلامة "[٤٧] وقد تساق هذه الحبكة بشكل مختلف في الأداة التي يتعرف الملك من خلالها على الفارس الذي له الدور الأكبر في حسم المعركة.

وأكاد أزعم أن هذه الحبكة بأشكالها المتعددة ترجع في تركيبها إلى قصة الفارس العربي الشاعر أبي محجن الثقفي مع سعد بن أبي وقّاص في معركة القادسية، يوم أقام سعد الحد على أبي محجن وحبسه بجريرة شرب الخمر. وتأوه أبو محجن في حبسه مطلقا آهته الشعرية :

كفى حزناً أن ترسف الخيل بالقنا وأتــرك مشــدودا علــيّ وثاقــيا

وتشفق عليه امرأة سعد، وتسرج له البلقاء فرس سعد، ويخوض المعركة ملثما، ويرى سعد الفارس الملثم الذي يشبه أبا محجن، والفرس التي تشبه البلقاء، فيقول قولته المشهورة :" الضرب ضرب أبي محجن، والكرّ كرّ البلقاء".

٢٥- حبكة الفتاة التي يخطفها الغول :

تلجأ الحكاية إلى حبكة الفتاة التي يخطفها الغول، أو يأخذها بحيلة ما، أو يلقاها في الطريق، فيحملها إلى قصره، ويخيّرها في أن تكون ابنته أو زوجته. فإذا اختارت أن تكون ابنته ابتلعها ثم أخرجها ثانية من بطنه، كناية عن أنها خرجت من أحشائه. أما إذا اختارت أن تكون زوجته فإنه يسلّمها مفاتيح جميع غرف القصر ما عدا غرفة واحدة، طالبا منها أن تتفرج على موجودات تلك الغرف التي تحتوي على أنواع الطعام والشراب واللباس والمجوهرات، محذرا إياها من ولوج تلك الغرفة المحرّمة أو تزول النعمة التي هي فيها. وغالبا ما تعتمد هذه الحبكة العدد أربعين لغرف القصر، وأقل منه بكثير العدد سبعة، كما تلجأ إلى جعل الغرفة المحرّمة غرفة عمليات الغول وفيها الجثث والعظام، أو فيها الضحايا المحبوسون... إلخ. وتأبى الحكاية أن تجعل الفتاة قنوعة ممتثلة لأمر الغول أو الساحر، إذ سرعان ما تنازعها نفسها فتفتح الغرفة المحرّمة قبل غيرها، وذلك مسايرة لمنطق الحياة والقاعدة في ذلك أن كل ممنوع مرغوب.

وقد يتفرع عن هذه الحبكة حبكات ثانوية ؛ كأن يكون في الغرفة المحرّمة طشت مليء بماء الذهب أو تكون الغرفة مليئة بالذهب، فتضع الفتاة إصبعها بماء الذهب أو تمسّ الذهب فيعلق الذهب على إصبعها، فتلفها على أنها مجروحة ثم يكتشف الغول اللعبة حينما يسأل السكاكين والملاعق والصحون عن صحة ادعاء البنت فتنفي جميع هذه الأشياء مسؤوليتها عن جرح البنت. وإذا كانت موجودات الغرفة ذهباً فلا تنتهي مخالفة البنت أمر الغول بالعقاب، وإنما يقوم الغول في هذه الحالة بترصيع البنت بالذهب. والعقاب بالقتل أو الأكل إذا كانت موجودات الغرفة المحرّمة جثثا وعظاما أو أحياء محبوسين."[٤٨].

٢٦ - حبكة الصندوق :

تلجا الحكاية الشعبية لهذه الحبكة حينما يريد أحد شخوص الحكاية أن يتخلص من مولود موعود - بتعبير شوقي عبد الحكيم - وذلك خوفاً من تحقيق الوعد الذي وعد به. والوعد هو أن يكبر هذا الطفل الذي غالباً ما يكون من عامة الشعب فيتزوج ابنة الملك، فيؤول إليه الملك. أو يكبر ويقتل الملك، إلى غير ذلك من النبوءات. فيأمر الملك حينئذ أن يوضع الطفل في صندوق ويرمى في البحر. وتتابع هذه الحبكة مسيرة الطفل، إذ يلجأ السارد إلى إنقاذه وتهيئة الظروف الملائمة لتربيتة وتمكينه من تحقيق الوعد الذي وعد به. والأنموذج الأساسي لهذه الحبكة قصة موسى عليه السلام والفرعون كما وردت في القرآن الكريم وبعض المصادر الأخرى.

على أن هذه الحبكة بتقديري تعود قبل هذا وذلك إلى أسطورة " أوزيريس وأيزيس" المصرية القديمة. وتحكي الأسطورة أن أوزيريس كان ولد " جب " إله الأرض. كما أن أيزيس التي كانت تشاركه الحكم، وتعاونه في أفعاله الخيرة كانت أخته وزوجته. ثم دبر "سيث" بدافع الكيد من أخيه "أوزيريس" مؤامرة استطاع عن طريقها أن يغرق أوزيريس ويلقي به إلى النيل. وحمل التيار الصندوق حتى وصل إلى "بيبلوس". وهمت "إيزيس " بالبحث عن زوجها حتى عثرت على الصندوق. لكن "سيث" عثر على جثة أخيه مرة أخرى، فأخذها وقطعها قطعاً، وبعثرها في أمكنة مختلفة. وجمعت إيزيس الأشلاء مرة أخرى وأجرت الطقوس، فعادت الحياة إلى الجثة. غير أن أوزيريس لم يمكث في العالم الأرضي وإنما أصبح ملكاً على المكان الذي تفارق منه الأرواح العالم الأرضي."[٤٩]

وتقول الدكتورة نبيلة إبراهيم : " أما ظاهرة الطفل الذي يوضع في صندوق ويطرح به في الماء فإن رانك يفسر ذلك من خلال دراسة علماء النفس للأحلام، تلك الدراسة التي أثبتت أن الماء رمز للميلاد، وأن الصندوق رمز لرحم الأم. وفي هذا تعبير آخر عن أن الطفل وإن كان قد انفصل عن أبيه إلا أنه ما زال متعلقاً بأمه. "[٥٠]

٢٧ – حبكة تجاوز المحظور :

تعتمد هذه الحبكة على مقولة " كل ممنوع مرغوب " وقد وردت هذه الحبكة بوتيرة عالية باعتبارها حبكة فرعية في حبكة الغول الذي يخطف الفتاة ويحملها إلى قصره. وذلك حين يحذرها من فتح إحدى الغرف، فلا تستطيع أن تقاوم تجاوز المحظور.

وربما رحلت هذه الحبكة إلى الحكاية الشعبية من أسطورة "بسيشيه وكيوبيد". وتحكي هذه الأسطورة أن الإلهة " فينوس " حقدت على "بسيشيه" ابنة الملك لجمالها الساحر، وأمرت ابنها "كيوبيد" أن يقتلها بسهامه. وحين وجّه "كيوبيد، سهمه إليها ورآها "كذا في الأصل" أعجب بجمالها الفتان. وبدلاً من أن يصيبها بسهامه طبع على جبينها قبلة ورجع. وعرفت فينوس أن بسيشيه ما تزال حية فسلطت عليها الأشباح حتى ضاقت بحياتها، ورمت بنفسها من أعالي الجبال. وشاهدها كيوبيد فطلب من إله الريح أن يحملها برفق إلى إحدى الغابات. وهناك كان يزورها في الظلام الحالك، ولم تبصره ولو مرة واحدة. وتوسلت إليه أن يزورها في النهار كي تراه. ولكنه حذرها بانه سيكون فراق بينها وبينه إن هي حاولت أن تراه.

وأشعل هذا التحذير الرغبة في نفس بسيشيه، وقررت أن تلقي عليه الضوء وهو نائم، ولما فعلت سقطت نقطة زيت من المصباح عليه فاستيقظ واختفى.

وفزعت بسيشيه وقررت أن تبحث عنه، وفي النهاية قابلت الإلهة "ديمتيير" التي كانت تنتظر ابنتها "برسيفونييه" إلهة الربيع لكي تودعها قبل أن ترحل إلى العالم السفلي. ونصحت ديمتيير لبسيشيه أن تذهب إلى الإلهة فينوس فتعتذر لها. وفعلت بسيشيه هذا ولكن فينوس رفضت قبول الاعتذار حتى تحضر لها دهان الجمال من بلاد الموتى.

وأسرعت بسيشيه إلى برسيفونييه قبل أن ترحل إلى العالم السفلي، وصادقتها وتمكنت من إحضار دهان الجمال. لكن برسيفونييه حذرتها من أن تفتح العلبة،

وعدتها بسيشيه بذلك. لكنها لم تستطع السيطرة على نفسها وفتحت العلبة ودهنت وجهها كي تسترد جمالها. وما كادت تفعل حتى راحت في سبات عميق. وساق الشوق كيوبيد إليها فوجدها نائمة، فطبع على فمها قبلة استيقظت إثرها. وفي الحال أعلن كيوبيد زواجه منها."[٥١]

٢٨ - حبكة الشخص المخلص أو المنقذ :

وقد أسماها " بوب" الشخصية المانحة"[٥٢]. فقد تظهرفجأة في الطريق أو الغابة، أو عند مفترق الطرق، عندما تأخذ البطل الحيرة في اتخاذ الطريق الذي يوصله إلى هدفه. ومن هذه الشخصية المانحة يتسلم البطل الأداة السحرية التي يتحقق عن طريقها زوال الشر أو النقص."[٥٣]

والشخصية المانحة هي عادة شخصية ميتافيزيقية ربما كانت غولا كما حدث للفتاة في حكاية جبيني وحكاية الجرجوف، حينما ظهر الهاتف أو - الغول - وخلص الفتاة من مأزقها فأنزلها عن الشجرة وحملها إلى قصره. وما لبثت أن وقعت في مأزق آخر في القصر فظهر المخلص الثاني " أخوها في حكاية الجرجوف، وابن الملك في حكاية جبيني " حيث قضي على الغول وتخلصت الفتاة من مازقها الثاني "[٥٤].

وربما كانت جنياً تزيًا بزي حيوان كالدجاجة التي برزت لسعلاي الدين حينما خرج يبحث عن زوجة. فحملها إلى بيته، فإذا هي جنية، فتزوجها بعد أن أثبتت مهارتها في الطبخ وترتيب شؤون البيت "[٥٥].

٢٩ - حبكة رمي الضحية بالبئر :

تعتمد الحكاية هذه الحبكة في رسم الصراع بين الخير والشر. إذ تلجأ الشخصية الشريرة أو الشخصيات التي تمثل عنصر الشر إلى رمي الشخصية الخيرة في البئر في

محاولة للتخلص منها. ولا تقف هذه الحبكة عند هذا الحد بل لا بد من إيجاد الشخصية المانحة أو المنقذة التي تقتصر مهمتها على تخليص الضحية برفعها من البئر.

وقد يكون الأنموذج الأمثل لهذه الحبكة قصة يوسف عليه السلام. بيد أن الشخصية المانحة، أو المخلص في قصة يوسف كانت واقعية - قافلة التجار - ، على حين تأتي هذه الشخصية من النمط الميتافيزيقي في الحكايات الخرافية.

٣٠- حبكة الجرح والملح :

تستخدم الحكاية هذه الحبكة عندما يتعين على بطل الحكاية أو إحدى شخصياتها أن تسهر لأمر ما، فتلجأ هذه الشخصية إلى جرح إحدى أصابعها، ووضع الملح فوق الجرح كي يمنعها الألم من النوم. كما حدث لسعلاي الدين حينما عجز أخواه أن يكتشفا أمر نقصان الماشية في الحظيرة فكان يأخذهما النوم، وبالتالي يتم الأمر دون أن يتمكنا من معرفته. حتى كان دور علاء الدين في السهر والمراقبة، فجرح أصبعه ورش على الجرح ملحاً، وهكذا ضمن أن النوم لن يتمكن منه. وفي ساعة متأخرة من الليل شاهد أخته الغولة تنسلّ من فراشها إلى الحظيرة فتعض غنمة، وتمص دمها"[٥٦]. كما وردت هذه الحبكة في حكاية ياسة حينما جرح النجار إصبعه ووضع ملحاً فوق الجرح ليكتشف من الذي يقوم بترتيب البيت وتجهيز الطعام له ولزوجته، ليكتشف أنها ياسة المسحورة في خشبة ياس "[٥٧].

٣١- حبكة الحية المتحولة :

تتردد هذة الحبكة في الحكاية حينما تلجأ أفعى للاستجارة بفتاة أو شاب ليحميانها من ثعبان يطاردها ليتبين بعد ذلك أن الأفعى جنية، يلاحقها جني على شكل ثعبان ربما كان ابن عمها، أو ابن أحد ملوك الجان.

وغالباً ما تتم مكافأة الفتاة أو الشاب الذي حمى الأفعى بأشكال متعددة. وحكاية الفتاة المتحولة إلى أفعى ترد بغير هذه الصيغة أيضاً. وربما انعكس هذا التحول الذي نراه في الحكاية على تفسير الرؤى الليلية، أو كان انعكاساً لها. فكثيراً ماتُفسَّر رؤية المرأة في المنام بأنها أفعى ينبغي تجنب خطرها، ولهم في ذلك مقولتهم المأثورة " الحية مريّة ". كما أن تحول الجني إلى ثعبان سائد في الأساطير العربية، وذهب بعض رواة الشعر إلى رواية أشعار لهؤلاء. منها ما ذكره محمد عبد الرحيم في كتابه " أدب الجن "، إذ نقل الخبر التالي :

"خرج مالك بن حريم في نفر من قومه يريدون عكاظ، فاصطادوا ظبياً، وأصابهم عطش شديد، فانتهوا إلى موضع فقصدوا الظبي، وجعلوا يشربون من دمه من العطش. فلما ذهب دمه ذبحوه، وخرجوا في طلب الحطب. وكمن مالك في خبائه. فأثار بعضهم شجاعاً، فأقبل وانساب حتى دخل رحل مالك، فلاذ به، وأقبل الرجل في أثره وقال :

- يا مالك استيقظ، فإن الشجاع عندك.

فاستيقظ مالك، ونظر إلى الشجاع، فإذا هو يلوذ به، فقال للرجل :

- عزمت عليك إلاّ تركته. فكف عنه، وانساب الشجاع إلى مأمنه. وأنشأ مالك يقول:

وأوصاني الحريم بعز جاري ... وأمنعه وليس به امتناع

ثم ارتحلوا واشتد بهم العطش، وإذا بهاتف يهتف بهم ويقول :

ياأيها القوم لا ماء أمامكم ... حتى تسوموا المطايا يومها التعبا

ثم اعدلوا شامة فالماء عن كثب ... عين رواء وماء يذهب اللغبا

حتى إذا ما أصبتم منه ريّكم ... فاسقوا المطايا ومنه فاملؤوا القربا

فعدلوا شامة " ميسرة " فإذا هم في عين خرارة في أصل جبل، فشربوا، وسقوا إبلهم، وحملوا ريهم. حتى أتوا عكاظ. ثم أقبلوا حتى انتهوا إلى ذلك الموضع، فلم يروا شيئاً. وإذا بالهاتف يهتف :

يـــا مـــال عني جزاك الله صالحة — هـــذا وداع لكـــم منـــي وتســـليم

لا تزهدن في اصطناع الخير مع أحد — إن الـــذي يحرم المعروف محروم

مـــن يفعـــل الخير لا يعدم مغبته — مـــا عاش والكفر بعد الغب مذموم

أنا الشجاع الذي أُنجيت من رهق — شـــكرت ذلـــك إن الشكر مقسوم

ثم طلبوا العين فلم يجدوها. "٥٨"

وإن كنا لسنا بصدد مناقشة صحة الخبر، غير أننا نستطيع أن نتلمس من خلاله جذر هذه الحبكة في الذهنية العربية

٣٢ - حبكة قتل الغول :

تلجأ الحكاية إلى هذه الحبكة حينما يهم بطل الحكاية بقتل الغول، فيضربه بالسيف، فيقول له الغول : أثنني أي : " اضربني ثانية " فإذا امتنع عن ضربه مات الغول، وإذا ضربه ثانية عادت إليه الحياة.

وقد اعتمدت حكاية الجرجوف اليمنية هذه الحبكة حينما هم أخو الفتاة بقتل الجرجوف،فقال له الجرجوف : أثنني بضربة ثانية، فتذكر الولد نصيحة أخته عن حيل الجرجوف، فقال له :

- لا ثنا أبي ولا أمي.

- إخطني.

- قصرت رجلي.

اتفلني.

جف ريقي.

وهكذا يموت الجرجوف جراء ضربة الولد "٥٨/أ".

ويعتقد الإغريق أن الثعبان إذا ضرب مرة واحدة مات، وإذا ضرب عدة مرات تدب " كذا في الأصل " فيه الحياة من جديد"٥٩".

وفيما يبدو فإن هذه الجزئية كسابقتها متجذرة في الذهنية العربية. فقد روي عن الشاعر تأبط شراً أنه عاد إلي قومه وقد تأبط غولاً كان قد قتله، فقالوا له : لقد تأبط شراً. فقال لهم " مفتخراً بفعلته":

ألا مـــن مـــبلغ فتـــيان فهـــم بمـــا لاقيـــت عـــند رؤى بطـــان

وإنـــي قـــد رأيـــت الغول تهوي بســـهب كالصـــحيفة صحصـــحان

إلى أن يقول :

فقالـــت:عـــد فقلـــت لهـــا رويداً مكـــانك إنـنـــي ثبـــت الجنان "٦٠"

ووردت هذه الجزئية نفسها في سيرة الملك سيف بن ذي يزن، حين ضرب المارد، فقال له صوت من الخلف :

- ارجع يا سيف، لا تعد الضرب عليه.

فرجع الملك سيف، فقال له المارد :

- اضربني يا إنسي. فقال :

- أنا ما أعيد الضربة على أحد. "٦١".

ثانياً : تقنيات السرد في الحكاية الشعبية

يعد السرد من أهم عناصر الحكاية الشعبية. وقد نوّهنا بداية أن الحكايات الشعبية العربية واحدة المنشأ، تتشابه في بنية الحدث، وتشترك في عدد لا حصر له من الحبكات المتشابهة. غير أن ما يميّز هذه الحكاية عن تلك هو السرد الذي يختلف من مكان إلى مكان ؛ بحسب اللهجة التي يسرد بها السارد مسرودته، وقدرة هذا السارد على السرد، وتمكنه من الأدوات السردية التي يستخدمها لدى كل موقف من المواقف.

وهنا يمكننا القول إن نقل هذه العبارات إلى الفصحى كثيرا ما يغير ملامحها، ويمحو تمايزها، وبالتالي يلغي كثيرا من بهائها وخصوصيتها. وإن الخوف من عدم وصول الحكاية الشعبية بلهجتها المحلية إلى القارئ العربي أينما كان " لتحقيق انتشار التراث الشعبي بين أقطار الوطن العربي جميعا "[٢] " إنما هو خوف لا مبرر له ما دمنا قادرين على شرح العبارة ليصل مضمونها بصيغته العامة، وليعيش القارئ الشحنة الانفعالية نفسها التي أرادتها العبارة الشعبية.

والحكاية الشعبية عندما تنقل إلى القارئ باللغة الفصحى تغادر شعبيتها إلى ثوب هو غير ثوبها، وروح هي غير روحها، مهما حاول الناقل أن يتبسط في لغته، ومهما جاهد لأن يقرّبها من لهجة الحكاية. ولعل السبب في ذلك يكمن في أن السرد في الحكاية لا يتناول الحدث مجردا وناشفا، وإنما يلجأ إلى الصورة الشعبية التي لا نظير لها في الفصحى وكي يكون كلامنا واضحا نورد المثال التالي: إذا أرادت الحكاية أن تتحدّث عن شاب جميل أتت بالعبارة التالية "وطلع شب بيؤول للأمر غيب لقعد محلّك قاضي ومفتي ونقيب ".

وسوف أحاول الآن أن أنقل هذا التعبير إلى الفصحى لندرك مدى التغيير الذي طرأ على روح هذه الصورة الجميلة ولن أجد أبسط من العبارة التالية لنقل العبارة السابقة "وطلع شاب يقول للقمر اذهب كي اقعد مكانك كأنه قاض ومفت ونقيب ". وإذا صرفنا النظر عن بهاء الصورة الشعبية نعدّل العبارة لتصبح : "وخرج شاب جميل كالقمر صاحب عقل وعلم ووجاهة " وأظن أن كلا التعبيرين الفصيحين عجزا عجزا مطلقا عن تقديم الشحنة الانفعالية التي قدّمها التعبير الشعبي.

ويذهب " فيلاند" صاحب أبرز مجموعة للحكايات الشعبية إلى أن الحكاية الشعبية من وجهة نظره لا يتحتم تدوينها، إذ أن مجالها الرواية الشفوية وهي تنمو من خلالها[٢/أ]. ولا يخفى ما لهذا الرأي من أهمية في ضرورة الحفاظ على شكل الحكاية كما نقلت شفهياً. وحين تدعو الضرورة إلى تدوينها خوفاً عليها من الضياع فينبغي أن يؤخذ رأي "فيلاند " بالاعتبار.

والآن سأضع بين يدي القارئ الكريم نصين لحكاية واحدة نقلت مرة بالفصحى، ومرة أخرى بالعامية الدمشقية وسأترك لذوقه الحكم على جمال كل من النصين ومدى التزام كل منهما بروح الشعب. وقد ورد أحد هذين النصين في مجموعة الدكتور أحمد زياد محبك بعنوان "الطائر الأبيض" منقولا بالفصحى. أمّا النص الثاني فقد ورد في كتاب " حكايات دمشقية " لمنير كيّال بعنوان " عرء المراسي " منقولا باللهجة الدمشقية العتيقة. وكم كنت أتمنى أن أقرأ حكاية الطائر الأبيض منقولة باللهجة الحلبية العتيقة لأتمكن من المقارنة بين السرد الدمشقي والسرد الحلبي وطريقة كل من الساردين في رسم الصورة نفسها.

الطائر الأبيض

في بركة القصر، كانت ابنة الملك الوحيدة تستحم كل يوم، ومرة افتقدت سوارها الذي تركته على طرف البركة، فلم تجده، ومرة أخرى فقدت منديلها، وثالثة فقدت مشطها، ثم انتبهت إلى أن طائرا أبيض يسرقها أشياءها، وهي تستحم، فعجبت منه.

وذات ليلة، وهي في مخدعها، فوجئت بالطائر الأبيض يحط في نافذتها، ولم يلبث أن نزع ريشه، وهبط إليها، فإذا هو فتى وسيم، حلو الحديث، سامرها طوال الليل، وباح لها بحبه، ونام معها، ثمّ غادرها في الصباح، قبل أن تستيقظ.

وبينما كانت المربية تصلح لها فراشها كعادتها كل صباح، وجدت تحت وسادتها صرّة نقود، فأخذتها وكتمت الأمر.

وقد داخل حب الفتى قلب الفتاة، وهو ما يفتأ يزورها كل مساء ليغادرها في الصباح، وحبه في قلبها ينمو ويكبر، وهي لا تعرف من هو ؟ ولا تستطيع أن تبوح لأحد بشيء.

كما ألفت المربية أن تجد كل صباح صرة نقود تحت وسادة الفتاة، فتأخذها في كتمان ولا تخبر أحدا. وجاء يوم لم تستطع الفتاة أن تبقى على صمتها، فباحت لأمها بأمر الفتى الطائر، فأوصتها أمها أن تطلب منه هدية، وإن هو جاء تتعرف بها عليه.

وإذ سألته أخبرها أنه يترك لها كل صباح صرة نقود تحت الوسادة، فأدركت عندئذ أن المربية هي التي تسرقها الصرّة، فأمرتها أن تترك إصلاح الفراش، فثار الغيظ في صدر المربية، وكانت قد عرفت أمر الطائر الذي يزورها كل مساء، فقررت أن تكيد لها.

وذات يوم نزلت الأم والبنت والمربية إلى الحمام، فاغتنمت المربية الفرصة، وادعت أنها نسيت شيئا في البيت، واستأذنت في الرجوع إلى القصر، ثم عمدت إلى زجاج النافذة فحطمته وهشمته، ثم فرشت به أرض الغرفة التي يهبط فيها الطائر، ثم رجعت إلى الحمام، وأخذت تغري البنت والأم بالبقاء في الحمام حتى يدخل المساء.

ولقد كان لها ذلك، فقد دخل الليل، وأقبل الطائر كعادته، وهبط في النافذة، فجرّحه الزجاج المحطّم تجريحا، وما أن رجعت البنت إلى القصر، حتى أسرعت إلى غرفتها، ففوجئت بخيط دم يمتدّ من النافذة إلى أسفل الجدار، فأدركت فعل المربية وكتمت غيظها.

ومرت أيام والطائر لا يزورها، وهي تنتظر في شوق حتى برح بها الحنين وأمضّها الانتظار، فانزوت وانطوت على نفسها في كرب وضيق، فاعتلت ومرضت وكادت تشرف على الهلاك.

وإذ أعجز الأطباء شفاؤها، أخبروا الملك أن داء ابنته في فؤادها، لا في جسمها، وأن لا شفاء لها سوى التسلية والسلوان. ولما سألها أبوها عن أمرها باحت له عن مكنونات صدرها، فأمر الملك ببناء حمام تقعد فيها "كذا في الأصل " لتستقبل الزائرات، وليكن أجر الاغتسال فيها "كذا" حكاية غريبة تسلي بنت الملك.

وتناقل الناس خبر الحمام، فأقبلت النساء عليها من كل صوب، حتى وصل الخبر إلى القرى المجاورة والأرياف، وكانت إحدى النسوة قد سمعت بالحمام، فأسرعت إلى جارتها تخبرها، وترتجي عندها قصة، فاتفقتا أن تقصدا المدينة في الصباح، للذهاب معا إلى الحمام ونامتا مبكرتين، وقد علقت إحداهما جرسا في بيتها مربوطاً بحبل ويمتد إلى بيت جارتها حتى تنبّهها في الصباح الباكر.

وحدث أن مرّت أثناء الليل قطة بالحبل فاهتز، وقرع الجرس، فنهضت التي علقت الجرس في بيتها ومضت في لهفة إلى خارج البيت، وإذا رأت القمر يتوسط

السماء، حسبته الشمس لغفلتها وظنت أن جارتها قد غدرت بها، فسبقتها، وما كان منها إلا أن انطلقت في الفلاة متجهة نحو المدينة، ولكنها ما لبثت أن أدركت خطأها، فلما أرادت العودة إلى قريتها ضلت الطريق، فخافت الليل والوحش والصمت، فقررت أن تصعد إلى شجرة فترقد فيها.

وعلى غصن مريح نالها شيء من النعاس ولكنها انتبهت إلى أن الأرض قد انشقّت وخرج منها خلق غريب، وإذ جوقة من المغنين تقعد في شكل حلقة، يتوسطها سرير رقد فيه فتى ملفوف الجسم بالضمادات، يبدو عليه الكرب والضيق، وبين يديه سوار ومنديل ومشط، ولم تلبث الجوقة أن غنت غناء حزينا، بكى له الفتى الشاب وهو يقول :

بحـــق مـــن هـــذا ســـوارها   ابكـــوا علـــى حالـــي وحالهـــا

ثم أمر الجوقة أن تنصرف فانصرفت ثم غاب وقد أخذت الشمس بالسطوع.

ونزلت المرأة من مرقدها على الشجرة، وقد ملأ النور الكون فدهشت لعجب ما رأت، وانطلقت إلى المدينة تمني نفسها بالحمام ففي جعبتها قصة ستعجب من غير شك ابنة الملك.

ولقد وقعت القصة من ابنة الملك موقع الدواء من الداء، فهي قصتها ولم تلبث أن انطلقت مع المرأة إلى حيث رأت ما رأت، وصعدتا معا الشجرة وباتتا تنتظران الليل وظهور الفتى، وطال بهما الانتظار، ولكن ما إن توسط القمر السماء حتى حدث ما حدث بالأمس ومع الصباح اختفى كل شيء. ورجعت المرأة إلى قريتها فرحة بما أجزلت لها بنت الملك من عطاء، على حين مضت بنت الملك حزينة مكتئبة لا تعرف كيف يمكنها الوصول إلى فتاها وما الدواء الذي يمكن أن يشفيه.

وبينما هي في بعض الطريق سمعت حمامتين تتناجيان ؛ فتقول إحداهما إلى الأخرى : كم أنا حزينة لجراح الفتى ؟ وتجيبها أليفتها : قد يزداد حزنك إذا علمت

أن شفاءه بنا. وتسألها صديقتها : ولكن كيف ؟ فتجيبها أن شفاءه في لحمنا ودمنا، وذلك بأن تأخذنا بنت الملك فتذبحنا وتعتصر دمنا، ثم تحرق ريشنا ولحمنا، وتعجن الرماد بدمنا، وتصنع منه مرهما وتمسح به جراح الفتى فيشفى. وتجيبها صديقتها : إني لأفرح إذ شفاؤه فينا، هيّا فلنمكن بنت الملك من أنفسنا.

وكانت بنت الملك قد أصغت إلى تحاورهما ففعلت بما سمعت ومضت فتنكرت في زي طبيب، وأخذت تدور في الممالك والبلاد وتنادي على دواء لكل العلل والأمراض، وما فتئت تحملها بلاد وتضعها بلاد حتى بلغت بلد الفتى، وكان مرورها بقصره، فناداها أهله وهي الطبيب فصعدت فرأت الشاب فعرفته وهو لا يعرفها.

وأمرت في الحال أن ينقل الفتى إلى الحمام وهناك غسلت له جروحه وهي متنكرة ودهنتها بما صنعت من دم الحمامتين ورمادها وأقامت عنده تسهر على علاجه حتى شفي وزال عنه السقام.

ولما سألها الفتى ما تطلب من جزاء، رفضت أن تأخذ أجرا، ولكنها رجته وهي ما تزال متنكرة أن يمنحها منديله هدية، وكان هو نفس المنديل الذي سرقها إياه وهي تستحم في بركة القصر، فتردد الفتى في البدء لكنه لم يلبث أن قدّمه إليها، فشكرته ورجعت قافلة إلى بلادها.

وفور وصولها عمدت إلى نافذة مخدعها فأصلحتها وكنستها، وفرشتها بالدمقس ومضت تنتظر زيارة الفتى، وما مرّ إلا يوم أو يومان وإذا الطائر يهبط في النافذة مع المساء كعادته من قبل، وكانت الفتاة ترقد في سريرها، وقد ارتدت لمقدمه أجمل ما عندها من ثياب وتزينت بأغلى الحلي والأساور وحملت المنديل في يدها، وما أن هبط من النافذة حتى امتشق حساما مصلتا يريد قتلها لإيقاعها به من قبل كما اعتقد.

ولكنها رفعت يدها تريه المنديل فعرفها ودهش لأمرها، فقصّت عليه ما كان، وعرفته بأبيها الملك وتمت خطبتها إليه ولم تلبث أن زفت في أروع احتفال وعاشا معا في سعادة وهناءة.

عرء المراسي

كان ياما كان، لحتى كان، منحكي يمّا منّام، يمّا منتذكر النبي ألف الصلاة عليه والسلام.

كان بزمانه ملك بده يروح عالحج، وعنده تلت بنات. آل لهن : يابنات.. ان راد الله بدي روح عالحج، شوفوا شو بتريدوا هدايا لجيب لكن. آلوا له : يابي مانريد غير تروح وتجي بالسلامه. آل لهم : ما بيصير.. شو قيمة الغايب بلا هدية... ما بروح لحتى تئولوا لي. هالبنات بدهن يروحوا عالحمام، آلت الواحده لأختها: هلأ بالحمام منسأل الأوسطة شو بتئول لنا، منئول لأبي عالهدايا آلت لها : امشي.."[1].

راحوا عالحمام.. قعدوا قدام الأوسطة عما تغسلهن. آلت لها الكبيرة :

– أوسطتي ؟

– نعم

أبي بدو يروح عالحج شو بدي أوله يجيب لي هدية ؟

أولي له جيب لي هاون يدق بالسند ينسمع بالهند !!

آلت لها للوسطانية :

– أولي له جيب لي بساط ان فردته تقعد انت وعسكرك عليه، وان طويته بينحط بقمع قلب الفستقة.

أجت الثالثة الصغيرة وسألتها :

– وأنا شو أطلب منه أوسطتي ؟

- أولي له جيب لي عرء المراسي. ان جبت لي عرء المراسي تتحمّل حمالك وتتيسّر جمالك، وان ما جبت لي عرء المراسي تتقطّع حبالك وتبرك جمالك !!

تطلّعت هالبنت بالأوسطة هيك وصفنت.. بس انمقتت وظلت هيك للمسا... تغسّلوا هالجماعة، يغسل عنكم كل أسى. وراحوا عالسرايا"[٢].

* * *

آل أبوهم :

- ايه يا بنتي شو صار معكن ؟

- يابي ان شاء الله بترجع سالم، والحق بيقبلها منك، وبيغفر ذنوبنا وخطايانا... بدي تجيب لي هاون بيندق فيه بالسند بينسمع بالهند.

- على راسي يا بنتي تكرم عينك. وانت يابي.. شو بتريدي ؟ للوسطانية.

- بريدك تجيب لي بساط ان فردته تقعد عليه انت وعسكرك، وان طويته ينحط بقمعة فستقة.

- على راسي تكرم عينك.. وانت يا بابا شو بدّك جيب لك معي ؟ للصغيرة.

- يابا انا بدي تجيب لي عرء المراسي.. ان جبت لي عرء المراسي تتحمل حمالك وتتيسر جمالك، وان ما جبت لي عرء المراسي تتقطع حبالك وتبرك جمالك !!

ما رضي يزعلها ويكسر بخاطرها "[٣].

* * *

فرد هالزلمي هالكتان، وسافر على كف الرحمن، واتكل على اللي عينه لا تغفل ولا تنام، الله يطعمنا اياها بجاه هالليلة الفضيلة.. راح هادا عالحج، حج ولبّى، وطاف وسعى بأمان الله، خلّص، بأى بدو ينزل على المدينة يزور النبي (ص)

وياخذ الهدايا.. اخذ جميع هالهدايا وكل ما يلزم.. واجا بده يرجع.. يحملوا هالجمال ما تتحمّل !! يقروا هالفواتح، ينخوا هالجمال... يهللوا يكبروا ما يشوفوا إلا متل اذا بيجيبوا موس وبيقطعوا هالحبال.. وتبرك هالجمال.. يحملوا من جديد.. يكبروا يهللوا.. يقروا هالفواتح ما في خواص.. هالجمال باركة والعتت ملحوش بهالأرض "٤".

آل له : شو هالقصّة يا وزيري ؟.. والله شي بيحير.. اخ !! والله تذكرت !!

– شو تذكرت يا ملك الزمان ؟

– هي بنتي الصغيرة آلت لي جيب لها عرء المراسي، وان لقيت عرء المراسي تتحمل حمالي وتتيسر جمالي.. وان ما لقيت لها عرء المراسي تتقطع حبالي وتبرك جمالي.. من هالشي لكان !!

رجعوا على المدينة المنورة حرسها الله وزادها شرف، ووقف على هالبياعين: يا عمي عندك عرء المراسي ؟ يئول له : لأ ما عندي، عند جاري، يروح للتاني : عمي عندك عرء المراسي ؟ لا والله بتلاقيه بهذاك الصف ! يسأل غيره وغيره، على أوله لا والله ما عندي.. هالملك فتل لك ساعتين ثلاثة لما لآ لك واحد عطار.. مد ايده اصبع.. آل لحاله : أي شو هالهدية.. حطها هالملك بعبه، وأول ما اجى لعند هالجمال ما شافها إلا فزت، وهالحبال انشدت وساروا بعون الله ومشيوا.

دقّوا هالمكاتيب.. اجت مكاتيب الجوخدار.. وصل هالجوخدار آل لهم: الحمد لله الملك جاي بالسلامة.. طلعت هالمزيكة، هالملاقية، هالعراضات، صارت هالزينة، قامت الأفراح، ان شاء الله يطعمها لكل مشتهي، بعد تلات ايام خلص دور مباركة الرجال.. نده هالملك لهالوزراء.. لهالأعيان.. كل مين اله نصيب بشي اخذه من هدايا هالملك "٥".

* * *

نده بناته :

- تعي يا بي هي انت الهاون اللي وصيتيني عليه.

تقدمت هالبنت، وتأخرت، وبأفصح ما تعلمت تكلمت، أخذت من ايده هالهاون ودعت له بدوام العز والنصر، وآلت له : يا بي عقبال كل سنة.. ومشيت !!

إجت الثانية الوسطانية، شرح الوضع، آل لها : خيه.. وانت يا بي هي البساط. تطلعت، لئت بساط فيه كل رسمة وكل عرء بيشهي التطليع.. شي بيخوت خوت. شرح الوضع، مثل هاديك اخذته بكل ممنونية ومشت.

إجت هالصغيرة آل لها : خيه يا بي. ولحش لها باكيت التتن الفاضي باللي فيه.

بآ من عادة بنات الملوك... ان تكون لكل واحده قاعة كبيرة خصوصية مفروشة وبتنام فيها لحالها.. فاتت هالبنت على هالقاعة زعلانة، حطت هالباكيت على طرف الاسكملة مشيئتها، وحطت راسها وتسطحت ونامت. نامت ساعة، ساعتين، سبحان رب يعلم فيها. ما شافت غير هالبحرة يلي بعتبة القاعة طفّت أول طريء. وثاني طريء وطلع منها شب بيقول للأمر غيب لاقعد محلك، قاضي ومفتي ونقيب... سبحان اللي تفضل وخلق والخالق أحسن، آلت له :

- دخلك انت مين ؟ !! شو هاد.. انت انسي ولا جني ؟

- انت يلي بعثتي وجبتيني من بلاد الحج !!

قعدت هي وياه، حكوا، ضحكوا، لعبوا، انبسطوا بكل معنى الكلمة.. هيك لما جهجه الضو. غط هالزلمة بالبحرة وما عاد بين "٦".

هالبنت فزت ثاني يوم ما هي خفيفة الأركان، عزلت هالقاعة، مدّت، وصمدت هالتحف، جابت الزهور، جابت، جابت.. مين انتبه عليها ؟ انتبه عليها

أخواتها، آلوا لبعضهن : هالمنظومة على غير عادتها، مو على بعضها، صارت تشلح، صارت تلبس.. يعني وضعها، شكلها، مو على بعضه، وكل يوم من العصر بتفوت على قاعتها ما بتعود تطلع لتاني يوم.. يا هل ترى يعني... شو هللي غيرها؟.. في شي !! آلوا لحالهن مابيصير لازم نشوفها شو عما تساوي."[٧]

صارت الدنيا مسا، تتمسّوا بخير، هالبنت مثل كل يوم فاتت على قاعتها، شلحت لبست هاللبس الكنوزي، بنت ملوك، شي بيمزع العقل، وهي سكرت الباب من هون، كانت حطت الثانية هالسلم عالمندلون من هون. وشافوا لك اياها قاعدة مصمودة مثل العرايس. وما شافوا إلا هالبحرة طفت وطلع منها الشب اللي ببالكن. فزت هي لاقت له، سلمت عليه، قعدوا مع بعضهن، حكوا، ضحكوا، تشبرقوا، تنقرشوا.. هيك لصياح الديك. جهجه الضوء ودّعوا بعضهم... خاطرك، مع السلامة. نزل بالبحرة غط ما عاد بيّن."[٨].

آلت لها : والله يا أختي ان خليتهم من شرّي الله لا يخليني.. شوفي، بكرة بدنا نروح عالحمام. آلت لها : يا أختي أنا ما بدي روح، أنا بتغسّل هون. آلت لها : يه ! لا والله غير نروح عالحمام، الحمد لله ابوكي سبّع، ونزل على شغله، وأمّنّا عليه، ما بدنا نعطي أوسطتنا حلوان الهدايا اللي إجت لنا ؟!

راحت معهن عالحمام، استقبلتهن هالأوسطة، سلمت عليهن، انتظروا لحتى فاتت لقفا الجرن آلت لها : يا أختي ما جبت المشط، رايحه جيبه من البيت. رجعت، هالبنت مي خفيفة الأركان، جابت قنينتين إزاز ثلاثة، كسرتهن ودقتهن لحتى صاروا مثل الكحل الناعم، حطّتهم بسأرأ ميّة البحرة، ورجعت عالحمام، شلحت، تغسلت مع أخواتها بامان الله، ورجعوا "[٩].

راحت هاديك أوام، طلعت من الحمام، فاتت على قاعتها، شلحت، لبست، تألمست، تشكلت... تهرهرت.. تغندرت، حطت هالروايح.. ما شافت إلا صار

الميعاد اللي بده يجي فيه. طفت هالبحرة أول طريء، وثاني طريء، وثالث طريء دم... دم... على حله ! وغارت هالمي، ما عادت طفت، استنت قليل، استنت كثير سبحان رب يعلم فيها.. هيك للصبح ما طلع.. ثاني يوم كمان طفت البحرة دم وما طلع.. ثالث يوم شرح الوضع.. ما عاد طلع.. هالمخلوقة صارت أشباح بلا أرواح، ما بقى فيها حيل إنها تحكي "١٠".

شافتها الملكة أمها، آلت له : يا ملك الزمان ! هالبنت مدري شو صاير معها.. ضعفانه مدري شو باها ؟ آل لها الملك :

- يا بنتي شو صاير معك.. شو باكي.. بدك شي ؟

- يابي ما بدي منك شي، إلا تفتح لي حمام، وتطالع منادي ينادي بأربع تركان البلد:

- إيمن بده يتغسل، يحكي لي حكاية عواض الوفا.

- اه هيك يكون.. بنّا أميني ؟

- نعم سيدي

- ابني لي حمام من احسن ما يكون، وافرشه، واطقمه... أحسن شي عميل فيه.

- أمرك يا ملك الزمان.

بظرف سبع ثمانية أيام ؛ الدراهم كالمراهم حطها عالجرح بيطيب، تعمر هالحمام، طلع منادي نادى بالبلد: إيمن بده يجي عالحمام على حساب بنت الملك، وعواض الوفا حكاية "١١".

* * *

يي فلانه أم فلان.. امشي ناخذ البنات، امشي أختي نغسل هالأولاد، اختي امشي ببلاش. هاي تحكي حكاية، هاي تئول لها كلمة، هاي تئول سيرة، حتى

هالمخلوقة مل قلبها من الحكايا.. فين بعد... وصل صيت هالحمام لشي ضيعة، آلت لها :

- ام محمد !

- آ

- آل فيه حمام بالشام طلع منادي إنو الحمام بحكاية عند بنت الملك.

- يي يا شحاري.. لا بعرف أحكي وما بعرف بحكي.

- من هون لعلى بكرة منحكي لها على قصتنا، أومي نسوي الأكل تبع الحمام.

- شو بدك تعملي ؟

- أنا بعمل كشكة خضرة

- وأنا بطبخ مجدرة بزيت "١٢".

الأمر بادر، حسبوا الصبح أدّن

- يا أم محمد !

- ياالله

- لك خيتي ادّن الصبح أومي نمشي.

حطوا هالزوادة وهالأولاد، العفو منكن، على ظهر الدابة، ومشيوا، مشيوا، كثير مشيوا قليل سبحان رب يعلم فيهن.. ضو الأمر إجته غيمة، غاب ضو الأمر، صار عتمه، آلت لها :

- يي يا أختي ، شلون بدنا نعمل ؟ الدنيا نص الليل لساتها..

- تعي نقعد بكعب هالجوزة نحنا والأولاد، من هون ليكشف الضو.

حطوا هالأولاد وقعدوا بكعب الجوزة، بعد شوي، قل هو الله أحد، ما شافت غير هالأرض انشقت وطلع منها واحد، نفض محرمة ، وطلعوا من تحت الأرض وآلوا:

يا مكنسين كنسوا، ويارشاشين رشوا، هالأرض تكنست، وارتشّت، وانتصبت هالكراسي، انتصبت هالتخوت.. ما شافوا إلا طلع شب مثل الوردة أول أمر، أحلى من الأمر، عليل يا حسرتي. وكلياته، اضرب أنا، جروح.. كل بدنه. جروحة الدم لاصق عليه بهالقطن.. قعدت هالمزيكة ؛ يلي غنّى، يلّي رقص، يلّي دق عالعود، يلّي هرج.. ما فيه خواص، بتدق المي هي مي.. هالزلمة آعد عما يتفرّج، ما تحرّك له جارح.. انتفضت هالمحرمة، ما ظل حدا، الكل اختفوا.. ما بقي غير هو، أعد، آل :

عرء المراسي، يا عرء المراسي

آه شو قلبها عليّ قاسي

ياترى حطّت لي الأزاز قلبها ناسي

دقت لي الأزاز لحتى وجعني راسي "١٣".

حط هالمحرمة على عيونه، وصار يبكي.. يبكي وتهر دموعه على الأرض. يا حسرتي عليه.

- أختي ! آلت لها

- أختي

- هاي الله بعث لنا حكاية، منحكيها لبنت الملك، شو رايك ؟

ما سمعوا إلا أولة : يا أرحم الراحمين ارحمنا.. أذّن الصبح، وجهجه الضو. هالجماعة تيسروا، حتى وصلوا، صار ميعاد الحمام، فاتوا عالحمام.. فوت يا محمد، فوت يا حسن، تعي يا فاطمة، وينك يا حجو.. يا نسلي، فوّتوا هالأولاد وفاتوا، تغسلوا، تنظفوا، صاروا مثل العكة، مثل النفّجة.. بدهن يطلعوا من الحمام كانت المعلمة اجت.

- أي معلمتي ! انداري لأحكي لك هالحكاية.

- روحي عني، من عند يلي الهن لسان للحكاية ما بدي حكاية ؛ ألبي من الحامض لاوي.

- والله وحياة ذقن ابوكي غير تنداري، لأول لك اليوم شو صار فينا بهالطريق، صار فينا فصل ما صار.

اندارت هي عليها نصف ديرة، وآلت لها : سمعينا، هاتي لنشوف "١٤".

آلت لها : طلعنا من الضيعة، الأمر بادر، حسبنا جهجه الضو، مشينا، غطت الأمر غيمة، صارت الدنيا عتمة. قعدنا بكعب جوزة، ما نشوف إلا انشقت الأرض وطلع منها، بسم الله الرحمن الرحيم، وآل يا مكنسين كنّسوا، يا رشاشين رشوا. هالمكنسين كنسوا، وهالرشاشين رشوا، وطلعت هالكراسي، نصبوا هالتخوت. ما نشوف إلا طلع شب من صفاته، من حلاته، بيئول للأمر غيب لأقعد مطرحك قاضي ومفتي ونقيب، عليل يا حرام الشوم، وبدنه كله جروحات، كله هالدم لاصق عليه بهالقطن. هالمزيكاتية دقوا، هالمغنواتية غنّوا رقصوا.. ما في حدا لحدا، هالزلمة مو دريان فيهم.

انتفضت هالمحرمة، كل مين راح بحال سبيله، ما ظل حدا غيره، آل :

عرء المراسي يا عرء المراسي

آه شو قلبها علي قاسي

حطت لي الأزاز قلبها علي ناسي

دقت لي الأزاز حتى وجعني راسي

هالزلمة غط ما عاد بيّن. آلت لها بنت الملك : دخلك بتعرفي تاخديني لهاديك القرنة؟ آلت لها : لكان. ندهت بنت الملك لهالأوسطة، ندهت للبلاّنة عطتهن هالصابون المطيبة، الترابة الحلبية، وآلت لهن فوتوهن غسلوهن كمان.. غسلوهن،

وقطفوهن، لبسوهن هالأواعي وهالكنادر الجديدة، عطتهن الاكراميات.. وآلت لهن : يالله امشوا دلوني.. "١٥".

أخذوها ومشيوا، مشيوا، ومشيوا هيك لحتى وصلوا لعند الجوزة. آلت لهن انتو تيسروا. هادول آلوا يلّي أساميك الستار. وهي قعدت عما تستنى. كانت اخذت معها روب ابيض.. هالشاش والقطن، هالراشيتات.. الشنتاية. يعني أخذت عدة دكتور معها. شوي ما شافت الاّ عصا هالليل انتفضت عنها هالمحرمة : طلعوا هالمكنسين، هالرشاشين، كنسوا نظفوا، انصفت هالكراسي، طلعت هالتخوت، هالآلاتية، هالمغنواتية، كل شي على أكمله.. طلع هالشب، تطلعت شافته هو بذاته. قعدوا هالآلاتية يلي دء دء، ويلي غنى غنى.. يلي رقص رقص، إضرب أنا، ما تحرك.. انتفضي هالمحرمة ما ظل حدا.. الكل راحوا، هن راحوا من هون وهو أعد يبكي وينوح من هون، وصار يئول :

آه من عرء المراسي

شو قلبها علي قاسي

يا ترى حطّت لي الأزاز

قلبها عليّ لسّا ناسي

دقت لي الأزاز

حتى وجعني راسي

حط هالمحرمة وصار يبكي، انشقت الأرض.. بدو ينزل كانت نزلت معه، تاريه قل هو الله احد، ابن ملك العجم من تحت الأرض، نزلت بقفاه، صبّحوا تصبحو بخير، على بكرة. لبست هالقميص الأبيض تبع الدكتور، حملت هالشنطة، وصارت تنادي :

انا الحكيم، انا الطبيب، انا المداوي... انا الحكيم، انا الطبيب.. انا المداوي. وقفت جارية آلت لستها :"[١٦].

- ستي، ستي... دخيلك يا ستي.. مرق حكيم عم يئول : أنا الحكيم انا الطبيب.

- روحي يا حسرتي.. حكما من حق وحقيق ما عرفت فيه !!

- الله يخليكي يا ستي خليني انده له بلكي بيعرف بمرض سيدي.

- اندهي له.

فات هالدكتور آل له : خير ان شاء الله، ما عليك شر.. هاشب لا كلمي ولا ثنتين. يحكي مايرد، يسأله ما في حدا، لا تغلب.. فتح الدكتور هالشنطة وآل لهم : احموا لي الحمام، وحضروا لي مغطس، وجيبوا لي شي زبدية شوربة، واتركوني شي ساعة زمان أنا واياه.

حمّوا هالحمام لهالزلمة، وحضروا له المغطس.. كانت جابته وحطته بالمغطس، تشنش هالدم من على جروحاته، قعدت تنظف هالأزاز من الجروحة، دهنت له هالمراهم.. حطت له هالأدوية.. لفلفته، طالعته على هالتخت... تنشّط شوي، جابت له زبدية الشوربة.. اول يوم، ثاني يوم، ثالث يوم... آن الأوان وطاب المبتلي."[١٧].

* * *

آلت لها أمه الملكة :

- اتمنى على الله وعلي.. شو بتاخذ، شو بدك يا دكتور ؟

- ما بتمنى إلا تطلعوني على وش الأرض، وتعطوني منديل الأمان !!

- غيّر، بدّل.. خليك عنا

- ابدا بس طالعوني، واعطوني منديل الأمان

طالعوها على وش الأرض، وأخذت منديل الأمان. إجت على هالقاعة عزلت، مسحت هالغباير، كنست، شطفت.. وآلت لأبوها : الله يخليك يابي ! بدك تكسر لي هالبحرة، وتغيّر لي هالسأرأ منها.. كل يوم، العفو عم يطلع منها شوفات مو حلوة.. من صرصور يعني، من عرتيله العفو، من فار.. الله يخليك.

بعت هالملك جاب معماري.. غير لها سأرأ البحرة وغيّر القساطل وساواها وبلط البحرة. لعشية كان كل شي خالص. كانت لبست، تألمست وربطت بإيدها منديل الأمان، وقعدت عمّا تنتظره.

ما شافت إلا هالبحرة طفت أول طريء والثاني وطلع منها حامل سيفه بإيده وعمّا يئول :

هالخاينة، بدي اقطع راسها. مدت ايدها، شاف منديل الأمان، عرفها وركض عليها وحملها وصار يرقص فيها بالقاعة.

حطها وحكت له حكايتها مع أخواتها من دع دع لسلام عليكم. إلهي ياحق تجمع شمل كل مشتاق بيلّي إله فكر فيه.

دشرناهم باللذة والنعيم، طيّب الله عيش السامعين آمين [١٨].

هوامش عرء المراسي

١-عرء : عرق. لمّا : أو. منّام : ننام. منتذكر : نتذكر. بده : يرغب. تلت : ثلاث. آل : قال. شو بتريدوا : ماذا تريدون. تجي : تأتي. بدهن : بودّهنّ. هلأ : الآن. منسأل : نسأل. الأوسطة : إحدى العاملات بالحمام.

٢-قدّام : أمام. الهاون : وعاء نحاسي يستخدم لهرس أو تنعيم البهارات وما شابهها. بينحطّ : يوضع. بقمع : بطرف. إجت : أتت. صفنت : فكرت طويلا. بس : لكن. انمقتت : أصابها المقت، استاءت.

٣-هيك : هكذا.

٤-الحق يقبلها : الله يقبلها. بينسمع : يسمع. على راسي : طلبك مجاب. تبرك : لا تستطيع القيام. ما رضي يزعلها : لم يرض إغضابها.

٥-فرد : فتح. هالزلمة : هذا الرجل. سافر على كف الرحمن : سافر برعاية الله. اتكل : توكّل. على اللي عينه ما تغفل : الله. هادا : هذا. خلص : أنهى الطواف. بآ بده ينزل : بقي عليه أن ينزل. وإجا : وجاء. يقروا الفواتح : يقرؤون الفاتحة. ينخوا هالجمال : يستحثونها على النهوض. مافيه خواص : لا فائدة. باركة : قابعة في مكانها. العت : حشرة العث المعروفة. ملحوش : مهمل.

٦-شي بيحير : شيء محير. آلت لي جيب لها: قالت لي أجلب لها. من هالشي لكان : من هذا الشيء إذاً – لهذا السبب. يئول له : يقول له. بتلاقيه : تجده. بهداك الصف : بتلك الجهة. فتل لك : بحث. لآلك : وجد لك. حطها : وضعها. وأول ما إجا : وحالما جاء. فزت : نهضت. دقوا هالمكاتيب : أرسلوا الرسائل. جايه : آت. هالمزيكة : الموسيقى. هالملاقية : المستقبلون. هالعراضات : حشود الناس. تلت أيام : ثلاثة ايام. خلص : انتهى. نده : نادى. إله : له.

٧-تعي : تعالي. ايده : يده. عقبال كل سنة : عبارة دعاء بدوام التوفيق والسلامة. شرح الوضع: نفس الشيء. خيه : خذي. لئت : وجدت. بيشهي التطليع : يشتهي الإنسان ان ينظر إليه. شي بيخوت خوت : شيء مدهش يذهب بالعقل لشدة جماله. بكل ممنونية :

بكل رضا وعرفان. لحش : رمى. باكيت التتن : علبة التبغ. الفاضي : الفارغ. لحالها : بمفردها. فاتت: دخلت. حطت : وضعت. الإسكملة : منضدة صغيرة. مشيئتها : إلى جوارها تسطحت: تمددت. طفت أول طريء : طافت أول مرّة. شوهاد : ما هذا. انبسطوا : فرحوا.

٨-ماهي خفيفة الأركان : ليست كسولة. صمدت هالتحف. عرضتها. مو على بعضها : ليست على عادتها. تشلح : تخلع ثيابها.

٩-المندلون : نافذة في أعلى الجدار. الكنوزي : الفاخر. ببالكن : بأذهانكم، الذي تعرفونه. تشبرقوا : أكلوا ما لذ وطاب. تتقرشوا تناولوا المكسرات لصيح الديك : حتى الفجر. جهجه الضو : أصبح الصباح. خاطرك : وداعا. غط : نزل بين : ظهر.

١٠-يه : عبارة استنكار. هون : هنا. سبّع : مضى على مجيئه سبعة أيام. إزاز : زجاج. سأرأ: ميزاب.

١١-أوام : بسرعة. تألمست : لبست الألماس. تشكلت : شبكت الورد في شعرها. تهرهرت : زينت وجهها بالمساحيق. تغندرت : ارتدت أجمل ثيابها. حطت هالروايح : وضعت العطور. على حله : خالصا. استنت : انتظرت. كمان : أيضا. حيل : همة.

١٢-شافتها : رأتها مدري : لاأدري. ضعفانة : مريضة. مدري شو باها : لا أدري ما بها بأربع تركان : اربعة أركان. أيمن بده يتغسل : من أراد أن يستحم. عواض الوفا : بدل الأجرة. اه هيك يكون : فليكن ذلك. بنّا أميني : آمر البناء. اطقمه : جهزه بما يلزم.

١٣-ببلاش : بلاشيء، بلا فلوس. وصل صيت الحمام : وصلت سمعته. يا شحاري : عبارة تحسر. من هون لعلى بكره : من الآن حتى الصباح.

١٤-الأمر بادر : القمر بدر. أدن الصبح : أذن. الزواده : الطعام. إجته : جاءته. شلون : كيف. لسّاتها : لازالت. يكشف الضو : يصبح الصباح. الرشاشين : الذين يرشون الماء على الأرض. أول أمر : يشبه القمر. وكلياته : كلّه. مافيه خواص : لا فائدة. بتدق المي هي مي: عبارة شعبية تستعمل للدلالة على أن شيئاً ما لم يتغير. هرّج : تحدّث. الزلمة : الرجل. ما تحرك له جارح : لم يتحرك ضلع.

١٥-تهر دموعه : تنزل دموعه. هي الله بعت لنا : هذا الله قد بعث لنا. اولة : قول. يا أرحم الراحمين ارحمنا : بداية آذان الصبح. وينك : أين أنت. العكة : الغسيل النظيف. النفجة : الأبيض. انداري : اتجهي نحوي. ألبي من الحامض لاوي : كناية عن أنها ملت. يلي ألهن لسان : البارعات في الحكايا. وحياة دقن ابوك : عبارة قسم لتنفيذ الفعل. هاتي لنشوف : اسمعيني لأرى.

١٦-طلع بسم الله الرحمن الرحيم : طلع جنيّ «لا تذكر العامة اسمه اتقاء شره». بيقول للقمر غيب.. : كناية عن بهائه. قاضي ومفتي ونقيب : له حكمة القاضي وفهم المفتي ووقار النقيب. يا حرام الشوم : عبارة إشفاق. ما فيه حدا لحدا : كناية عن عدم شعوره بما حوله. مو دريان : فاقد الشعور القرنة : الناحية. لكان : طبعاً. ندهت : نادت. الأوسطة والبلانة : عاملات في الحمام. قطّفوهن : نظّفوهن جيداً. الأواعي : الثياب. الكنادر: الأحذية.

١٧-يلي أساميك الستار : عبارة تطلق عند النية للسفر الطويل. الشنتاية : الحقيبة. الآلاتية : أصحاب الآلات الموسيقية. المغنواتية : المطربون. تاريه انه ابن ملك : تبين أنه ابن ملك. بقفاه : خلفه. حكما من حق وحقيق : أطباء مشهورون. تشنتش الدم : صار طريا، يمكن إزالته. لوش الأرض : على وجه الأرض. من دء دء للسلام عليكم : من البداية للنهاية. دشرناهم: تركناهم.

العبارات المشتركة في السرد

تشترك أكثر الحكايات الشعبية في استخدام عبارات سردية محددة في بداية الحكاية وفي ختمها وفي قطع السرد والانتقال إلى موقف جديد.

أ - البدايات السردية :

حدد عبد الملك مرتاض البدايات السردية في السرد العربي بالأدوات السردية التالية :

١- عبارة " زعموا" في كليلة ودمنة

٢- عبارة " بلغني " في ألف ليلة وليلة.

٣- عبارة " حدّثنا، حدّث، حكى، أخبر " في المقامات.

٤- عبارة " قال الراوي " في السير الشعبية.

ويضيف عبد الملك مرتاض في هذا السياق : " وربما اتصل بعبارة " قال الراوي " عبارة أخرى كثيرا ما تشيع في السرد العربي الشفوي ؛ هي عبارة " كان يا ما كان". ويبدو أن هذه الأداة السردية عربية صميمة، ولكنها شعبية تشيع خصوصاً في الملاحم والحكايات الخرافية العربية اللسان "[٣].

ويمكننا أن نضع أيدينا على عدد غير قليل من الأدوات السردية التي ابتدأت بها الحكاية الشعبية. وغالباً ما يتصدرها أو يتوسطها الفعل " كان " الذي يدل على الماضي البعيد.

كما يمكننا أن نلاحظ الأصل الواحد لهذه البدايات السردية سواء أنقلت بالفصحى أو باللهجة العامية مثل البداية السردية " حكي " في الحكاية الفصيحة. حيث تصبح في الحكاية المنقولة باللهجة المحكية في السويداء " حكاالله وأعلم " وأصلها: حكي والله أعلم.

حتى أن الحكاية المسرودة بالفصحى استخدمت العبارة نفسها في الكثير من الأحيان، إذ تقرأ في السياق الفصيح فصيحة، وفي السياق العامي عامية مثل عبارة " كان في قديم الزمان ".

أولاً – البدايات السردية في الحكايات الشعبية المنقولة بالفصحى :

١) في قديم الزمان وسالف العصر والأوان / حكاية يوسف وليلى. أحمد بسام ساعي.

٢) في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كان هناك / أحمد بسام ساعي.

٣) كان في قديم الزمان / حكاية سعلاي الدين. أحمد بسام ساعي. حكاية للملك قرون. الدكتور محبك.

٤) كان... وهي الأداة السردية الأكثر تواتراً في حكايات الدكتور محبك.

٥) يحكى أنه في قديم الزمان.

٦) يحكى أنه... / في كثير من حكايات الدكتور محبك.

٧) يحكى أن / الغلام واليهودي. أحمد بسام ساعي، والكثير من حكايات الدكتور محبك.

٨) يروى أن / في كثير من حكايات الدكتور محبك.

ثانياً- البدايات السردية في الحكايات المنقولة باللهجة المحكية فهي كما يلي:

١) كان يا ما كان يا مستمعين الكلام لكلكن في سالف العصر والأوان / حكاية حسن والملك الأحمر. أحمد بسام ساعي.

٢) كان يا ما كان لكلكن في يوم من ذات الأيام / حكاية أبو علي. أحمد بسام ساعي.

٣) كان يا ما كان بنحكي بنحكي وبعد شوي منّام / حكاية نص مصيص. أنموذجات الكتاب.

٤) كان في... وهي تساوي " كان هناك" في السرد الفصيح / حكاية سعيد وطرنجة. نزار أسود.

٥) حكاالله وأعلم، وأصلها : حكي والله أعلم.

وقبل أن يبدأ السارد بسرد الحدث يصل بين الافتتاحية السردية والحدث السردي ببعض العبارات منها :

١) كان يا ما كان... على مرة ورجال. أو كان يا ما كان على ملك. ثم يبدأ سرد الحدث.

٢) كان يا ما كان..... كان في..... ويبدأ الحدث.

٣) كان يا ما كان..... كان هنيك.... ويبدأ الحدث.

٤) كان يا ما كان.... في يوم من ذات الأيام.

هذا وربما يزاد في هذه الإضافات بعض العبارات التي لا دور لها في تنمية الحدث وإنما هي عبارات تزيينية تقوم مقام الجمل الاعتراضية، والتي تعترض بين المتلازمين. وهذه العبارات غير محصورة بقوالب معينة وتختلف بحسب السارد. وهذه بعض الأمثلة لها :

١- **والمعطي ما هو بخيل، الله عطاه.** فالعبارة السردية التي تساهم في نمو الحدث هي " الله عطاه " أما عبارة والمعطي ما هو بخيل فهي اعتراضية تزيينية.

٢- حينما يريد السارد إخبارنا أن هذه الطريقة أو تلك لم تجد نفعا قال : " **ما انتفع شي... النافع الله** ". فعبارة النافع الله اعتراضية.

٣- وفي البداية السردية " كان في... " تأتي مثل هذه العبارة " **كان في ملك، وما ملك غير الله، والّي علي ذنب يقول استغفر الله** ".

٤- وكثيرا ما اختلطت الحقيقة بالخيال في ذهن السارد، إذ يظن انه يروي حدثا كان، وفي محاولة منه لتحري الدقة ونفي صفة المبالغة ؛ يلجأ إلى تبرئة نفسه من الكذب، محيلا ذلك إلى من نقل عنه. وذلك حينما يكون الحدث مدهشاً أو خارقاً أو غرائبياً إذ يقول : " **على ذمة الراوي** " إشارة إلى أنه غير مسؤول عن صدق أو كذب هذه الرواية. وربما أضاف الراوي في السويداء عبارة " **اسمعوا مني ولا تصدقوني** ". وفي محاولة من الراوي للتخفيف من دهشة المتلقي، حينما تخرج الأحداث عن المألوف أو المنطق يستخدم عبارة "**حكاية وبدها تتم** ".

وينبغي أن نلاحظ الصلة العميقة بين الحكايات العربية الشعبية، لا من حيث الموضوع فقط ؛ بل من حيث الأسلوب السردي الذي يبتدئ السارد فيه بعبارة : "**إيه يا وليدي.... كان يا ما كان، في قديم الزمان... يحكو عن سلطان وما سلطان غير الله، والذي عليه ذنب يقول استغفر الله** "[٤].

ب - الخواتم السردية :

وكما أن الحكاية الشعبية تبدأ ببداية سردية معروفة تتكرر في الكثير من الحكايات، فإن الحكاية تختتم بخاتمة سردية معروفة تتكرر في الكثير من الحكايات

أيضا. ولكن الأمر يختلف بين البداية السردية والخاتمة ؛ فأية بداية سردية تصلح لأية حكاية، أما النهاية السردية فهي مرتبطة بالحدث، متعلقة به، متمخضة عنه، إذ لا يجوز أن تختتم حكاية **بخاتمة " وعاشوا بلذة ونعيم وطيب عيش السامعين"** ما لم يفصح الحدث عن اجتماع شمل الأحبة مثلا بعد فراق طال، ثم الزواج فالاستقرار.

وهكذا يمكننا أن نلاحظ في الحكاية الشعبية الخواتم السردية التالية :

أولاً : خواتم الحكاية المرويّة بالفصحى :

١) والسلام. / سعيد وطرنجة. نزار أسود.

٢) والسلام ختام. / أنموذجات الكتاب.حكاية الملك والوزير والحطاب.

وهاتان النهايتان تستخدمان في الحدث العادي الذي يسير على إيقاع بطيء، بسيط، حيث النهاية طبيعية وغير مفاجئة للمتلقي.

٣) وانتهى الأمر بالسلامة.

وتستخدم هذه الخاتمة السردية في حال نجاة بطل الحكاية من مأزق صعب. / حكاية كوكب نار. نزار الأسود

٤) وعاشوا جميعا بالهناء والسرور.

وتستخدم هذه النهاية السردية حينما يتناول السرد موضوع اللقاء بعد الفراق الطويل، أو بعد حصول المحب على حبيبته، والزواج منها بعد تخطي العديد من العقبات.

٥) وعاش مع زوجته سعيدين مسرورين.

وتستخدم هذه الخاتمة كسابقتها. / أبو داود والحرامية. أحمد بسام ساعي.

٦) وعاشوا برفاه وسرور. وتستخدم كسابقتها. ومن الملاحظ أن الخواتم السردية الثلاث الأخيرة تحمل معنى واحدا، فهي أصلا خاتمة واحدة.

٧) وعاشوا في ثبات ونبات، وأنجبوا البنين والبنات، حتى أتاهم هادم الملذات ومفرق الجماعات، فنقلهم من وسيع القصور إلى ضيق القبور، فسبحان الحي الذي لا يموت. "(٥).

ثانياً : خواتم الحكايات المروية بالعامية :

١- " توتة، توتة، خلصت الحتوتة ". وقد يضاف ايضاً : " حلوي ولا مفلوتى".. وأحيانا:" توتة توتة بعبكن مفلوتة "(٦).

٢- "حكايتي حكيتها، بعبكن حطيتها". وأحيانا : "حكاي حكيناها بعبكن دشيناها "(٧). هذا وتستخدم هاتان الخاتمتان غالبا في حكايات الأطفال. وحين يكون المتلقون أطفالاً أيضاً.

٣- "وعاشوا بلذي ونعيم وطيب عيش السامعين ". وأحياناً :" وعاشوا أحلى إيام، الله يحلي إيام كل المستمعين ".

وتستخدم هذه الخاتمة السردية حينما يتناول السرد موضوع اللقاء بعد فراق طويل، كما هو الحال في الخاتمة "وعاشوا جميعاً بالهناء والسرور ".

٤- "وتركناهن وجينا وما عرفنا شو صار فيّن". وهذه الخاتمة السردية تنهي الحكاية بعد أن تكون الأمور قد وصلت إلى نهايتها، وأخذ كل ذي حق حقه، ولم يبق هناك أمر معلّق "(٨).

٥- "وقصوا ظفرا وما طال، ولبسوا بدلة بألف دينار، وسبع ليالي وسبعة أيام، ما حد ياكل ولا حد يشرب إلاّ من بيت السلطان ".

وتستخدم هذه النهاية السردية حصراً في حال زواج ابن الملك، أو ابنة الملك. وتتكرر هذه النهاية السردية في الحكايات البدوية حينما يتزوج ابن شيخ القبيلة، أو شيخ القبيلة نفسه ؛ إذ يقوم بمهمة الدعوة رجل يسمى " المصوّت" يطوف في النجع وينادي بعالي صوته، داعياً الناس إلى الولائم. وينبغي أن يكون جهوري الصوت. أما النداء فيفتتحه على الشكل التالي : " **العيش لمن عاش، والردي ما عاش** ".

٦- ويبدو أن الخاتمة في الحكاية الشعبية العربية لازمة وليست فضلة، ففي الحكايات التي نقلها الليبي أحمد المزوغي باللهجة الليبية خواتم مشابهة لما وجدناه عند نزار الأسود وأحمد بسام ساعي وأحمد زياد محبّك. فقد أنهى السارد حكايته بعبارة : "جيت منهم وخليتهم، وبوذني سمعتهم وبعيني ما ريتهم" [٩٠].

ولعل هذه النهاية أن تكون تبرئة للسارد مما قد تتضمنه الحكاية من سرد لأحداث غير واقعية، أو واقعية غريبة. فلا يريد السارد أن يتحمل مسؤولية صحة ما يروي، تماما كما يفعل الراوي حين يحيل الرواية إلى غيره بقوله : " على ذمة الراوي ".

هذا وربما جاءت الخاتمة السردية مركبة، إذ يدمج السارد فيها أكثر من خاتمة معروفة، كهذه النهاية مثلاً: "وعملوا سبعة ايام وسبع ليالي ما حدى ياكل ولا حدى يشرب إلا من بيت الملك، وعاش مع أخته وزوجها حياة سعيدة، الله يحلي أيام كل المستمعين، وتوتا توتا خلصت الحتوتة ". فقد دمج السارد هنا أربع خواتم في خاتمة واحدة :

" عملوا سبعة أيام وسبع ليالي "

وعاش مع أخته.... إلخ.

الله يحلّي إيام كل المستمعين

توتا... توتا... "[١٠]"

ج - قطع السرد ووصل مفاصل الحكاية :

إن قطع السرد أمر شائع في السرد العربي، وقبل ذلك فقد شاع في الشعر الجاهلي الذي اتخذ طابع السرد. فكان الشاعر الجاهلي في مقدمته الطللية يقف على الرسوم الدارسة، ويناجي حبيبته، ويتحدث عن الأثافي السفع والنؤي وغير ذلك من الرسوم، ويصف مشاهد الصيد والارتحال، وذلك بأسلوب يتخذ طابع السرد. وكان ينتقل بين هذه المواضع المتعددة بوساطة عبارات اصطلح النقاد على تسميتها "جسر من الألفاظ ". فالنابغة الذبياني ؛ وبعد أن ينتهي من وصف دار ميّة، والنؤي الذي يحجز السيول عنها، ثم يقرر بأسلوب سردي أنها أصبحت الآن قفراء.

يقطع السرد منتقلاً إلى موضوع آخر عبر جسر من الألفاظ :

فعــدّ عما ترى إذ لا ارتجاع لـــه ... وانــم القــتود علــى عيرانة أجد

مقذوفـــة بدخـــيس النحض بازلها ... له صريف صريف القعو بالمسد "[١١]"

وكذلك يفعل امرؤ القيس حينما يقطع السرد في رحلته التاريخية إلى بلاد القيصر، بعد أن يصف الظعائن قائلاً :

فــدع ذا وســلّ الهم عنك بجسرة ... ذمــول إذا صام النهار وهجّرا "[١٢]"

وكلاهما إذ يقطعان السرد ، ينتقلان إلى وصف الناقة القوية التي تعينهما على قطع الطريق الصعب.

ولا يظهر قطع السرد في القصص العربية والمقامات، ففي الأولى صيغت القصص بتصرف كبير، فهي غير متواترة نصا، وإنما جاء تواترها شفويا أو

أخباراً مبثوثة في كتب الأدب، إلى أن نقلت حديثا إلى نص سردي بخصائص جديدة أما المقامات فلم يظهر فيها قطع السرد لأن الزمان والمكان محصوران ؛ فالمكان واحد، والزمان لا يتعدى الموقف السريع. وقطع السرد كما هو معروف إنما يلجأ إليه السارد حين يريد الانتقال من موقف إلى موقف، ومن مكان إلى مكان، ومن شخصية إلى شخصية، وهذا ما لا يحصل في المقامة.

وإذا ما وصلنا إلى السرديات العربية الشهيرة مثل ألف ليلة وليلة ، والسير الشعبية؛ فإن ظاهرة قطع السرد تتكرر كثيرا، وبخاصة حينما تعتمد الحكاية على عدد من الأبطال أسند لكل منهم دور رئيس في الحكاية. فحين يفرغ السارد من سرد ما أسند للشخصية الأولى يقطع السرد ليعود إلى الشخصية الثانية مستخدما عبارة " **هذا ما كان من أمر فلان.... أما ما كان من أمر فلان فـ....** " ويبدأ سردا جديدا لمسيرة الشخصية الأخرى.

ويقابل هذه العبارة في السرد الشفوي " الحكاية الشعبية " عبارة " **بيرجع مرجوعنا لفلان ". أو " بنرجع بالكلام لفلان** "[١٣].

د - ترميم الحكاية :

تميز يمنى العيد نوعين من الترتيب لتوالي الأحداث في السرد :

الترتيب الأول هو الذي ينهض على مستوى الوقائع، وكأن ما يجري قصه واقع زمني تاريخي توالت وفقه الأحداث.

الترتيب الثاني الفني الذي ارتآه الراوي، وكأن هذا الراوي خربط توالي الأحداث الوقائعي التاريخي، وأبدع لها في قوله الذي بناه بالكتابة توالياً مختلفا."[١٤].

وتضيف يمنى العيد : " وحين يوازي مستوى القول مستوى الوقائع ترد الأحداث في القص في توال يطابق تواليها الوقائعي، ويتماهى معه. إذ ذاك يبدو أشبه بالسرد الأمين للتاريخ "[١٥].

ويبدو أن الحكاية الشعبية قد اختارت الترتيب الأول في جل حالاتها ، ونادرا ما نرى تصرفا في الأحداث وفق الترتيب الآخر الذي أشارت له يمنى العيد. والظاهر أن هذا الترتيب متأصل في ذهنية السارد الشعبي الذي يروي الحكاية وكأنها حدث كان لذلك يلجا إلى تبرئة نفسه بعبارة " **على ذمة الراوي** ". حتى أنه يعد الخروج عنه خروجا عن تقاليد السرد ينبغي أن يتبعه الاعتذار. ولذلك فإذا ما سها السارد عن موقف ما في سياقه الوقائعي اعتذر للمتلقين بقوله : " **فتّكم بالكلام**"، أي تجاوزت حدثا من الأحداث كان ينبغي إدراجه في سياقه الوقائعي. وهذا نوع من ترميم الحكاية. أي ذكر ما فات من وقائعها في سياقه ؛ لتصبح الحكاية متينة ومقنعة. وقد تستبدل بالعبارة السابقة عبارة " **وفاتني قلّكم** ".

إن مسألة إقناع المتلقي مسألة ملحة في السرد الحكائي. ولذلك يلجأ السارد إلى العبارة الآنفة الذكر "**على ذمة الراوي**" حينما يشعر أن مسرودته بعيدة عن التصديق.

شكل السرد وكيفيته في الحكاية الشعبية

استخدم السارد الحكائي الضمير " **هو** " في السرد. ويسميه عبد الملك مرتاض الضمير الثالث ويقول :

" يبدو ان الضمير "**هو**" هو الأكثر استعمالا في السرد الشفوي والمكتوب جميعاً ولم يخطر ببال سارد من القدماء أن يصطنع الأول والثاني استعمالاً موظفاً في الكتابة السردية الفنية. وإنما نشأ ذلك مع التطور المذهل الذي عرفته السردانية منذ أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها "[١٦].

ويضيف الدكتور مرتاض في مزية الضمير الثالث "هو" : " لعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة وأكثرها تداولاً بين السراد، وأيسرها

استقبالاً لدى المتلقين، وأدناها للفهم لدى القراء فهو الأشيع إذاً استعمالاً، وقد يكون استعماله شاع بين السرّاد الشفويين أولاً ثم بين السرّاد الكتاب آخراً لجملة أسباب "[١٧].

أمّا يمنى العيد فتدعو الراوي الذي استخدم الضمير " هو " بالراوي الكلي المعرفة. وتضيف :

" يمكننا إذاً القول إن الراوي هو مجموعة الشروط الأدائية التي تمكّن مَن يروي بأن يروي كما لو أنه فعلاً سمع أو رأى أو عرف ما يروي "[١٨].

ولم يخرج السرد في الحكاية الشعبية عامة عن هذا التصنيف ، إذ لجأ السارد إلى الضمير " هو " في كل حالاته، وإذا خرج عنه إلى الضمير الثاني " **أنا** " فإنما يكون ذلك خروجا آنيا مؤقتاً، كأن تستنطق الشخصية الحكائية فتسرد ما حدث لها بالضمير الثاني " أنا ". وربما تعاقب على هذا الضمير " **أنا** " أكثر من شخصية في الحكاية الواحدة وذلك هروباً من الراوي كلي المعرفة إلى جادة يستطيع فيها إقناع المتلقي أنه ليس كلي المعرفة بدليل أنه يضعه وجها لوجه أمام الشخصية لتروي ما حدث لها "[١٩].

ونادراً ما يخرج السرد إلى الضمير " **أنت** "، وإذا خرج فإنما يكون ذلك في سياق الحوار الطويل، كأن يقوم مفسر الأحلام مثلا بشرح وتفسير الحلم الذي رآه الملك مستخدما في ذلك الضمير " أنت ": ستفعل كذا وكذا وسيحصل لك كذا وكذا. أو كأن تقوم شخصية ما بسرد رؤيتها الليلية لشخصية أخرى : رأيتك تفعل كذا وكذا، وقد تصرفت كذا وكذا.

وتبقى هذه الأشكال من الخروج عن السرد بالضمير " هو " تبقى في إطار الشكل المركب للسرد، إطاره العام الضمير " هو " سيد هذه الضمائر بلا منازع.

ثالثاً - بناء الشخصية في الحكاية الشعبية

تشترك الحكايات الشعبية في طريقة رسم الشخصية، كما تشترك في طريقة الحبك والسرد وغيرها من العناصر الرئيسة للحكاية الشعبية. وأهم ما يميزه الباحث في بناء هذه الشخصية السمات المشتركة التي لا يستطيع أحد أن يدّعي ابتداعها، لأنها وصلت إلى ما وصلت إليه بالتراكم الذي يسم كل أثر تراثي. وربما جاءت هذه السمات المشتركة لتؤكد مقولة وحدة المنشأ التي تفترض أن الهند هي الموطن الأساسي للحكايات الخرافية تحديداً[1] حيث يكثر التشابه في هذا النوع من الحكايات [2].

سمات الشخصية الحكائية :

يمكن للباحث أن يجمل هذه السمات بما يلي

١- الشخصية الحكائية ذات ملامح عامة ومفصّلة سلفا بمقاييس معلومة، فالملك إما ظالم أو عادل، والوزير معطل من السلطة إلا سلطة تحقيق إرادة الملك، والحطاب والصياد فقيران ما لم يرزقا بطريقة الحظ.وقليلا ما يأتي رزقهما بالجهد الشخصي. والتاجر غني، والفلاّح بسيط، والعجوز محتالة. وسوف نبسط الحديث عن كل شخصية عند تناولنا أنماط الشخصية الحكائية.

٢- الشخصية الحكائية شخصية جاهزة، غير قابلة للنمو والتطور ما لم تحدث مفاجأة تحوّل مسار الشخصية. فالملك الظالم لا يصبح عادلا إلا إذا رأى

بنفسه العاقبة الوخيمة لظلمه، وهذا يتم إثر حادثة ما تحدث فجأة يلتغي فيها التطور ويمّحي فيها النمو على صعيد الحدث، أو على صعيد الشخصيّة. والفقير يصبح غنيًا بضربة حظ، والغني يغدو فقيرا بعادية من عاديات الزمان دون إرهاصات مسبقة لهذا الانقلاب المفاجئ.

فالملك ذو القرون يقتل كل حلاقي المدينة تباعا، بعد أن يحلق رأسه في كل مرّة كيلا يبوح الحلاقون بسر قرونه النامية تحت التاج، والحلاق الأخير نجا من عقاب الموت بعد أن أكد للوزير أن الحلاق غير مسؤول عن إفشاء السر وإنما " القصب يميل بعضه على بعض ويهمس : " للملك قرون... للملك قرون ". عندئذ أدرك الملك أنه لا ذنب للحلاق، وأن سرّه لا بد منكشف، فعفا عنه وظهر للناس بقرنيه."[٣]

هكذا يتحول الملك في هذه الحكاية من ظالم باطش يحكمه صلفه وحرصه على إخفاء عاهته، إلى ملك متوازن يحكمه صوت العقل والحكمة، فيظهر بعاهته واثق الخطا متماسك الأعصاب. إن هذا الانقلاب المفاجئ في حياة الملك في حكاية " للملك قرون " وفي غيرها من الحكايات الشعبية لا يمهّد له بعوامل موضوعية عبر فترة زمنية كافية لإحداث التغيير السلوكي على مستوى الشخصية. فالشخصية هي كتلة من العجين في الحكاية الشعبية تتشكّل لتوافق الحدث وتطابقه بعيدا عن منطق الزمان والمكان.

وما نراه من تحوّل الملك المفاجئ في حكاية " للملك قرون " نراه في التبدّل المفاجئ الذي طرأ على الحطاب الذي عانى من الفقر ما عاناه حتى استخدمه أحد تجار المدينة في حفر بئر، فعثر الحطاب على خابية مليئة بالليرات الذهبية فدفعته أمانته لتسليم الخابية إلى التاجر قائلا :

"هذه الثروة كانت موجودة في باحة بيتك، وهي ملكك ".

لكن التاجر لم يقدر هذا الصنيع ولم يكافئ الحطاب إلاّ ببعض الليرات الذهبية، وحين فتح الخابية تحوّلت الليرات الذهبية إلى دبابير حمراء اندفعت تريد أن تلدغه، فأعاد إحكام الغطاء على الخابية، وذهب إلى بيت الحطاب لينتقم منه، فأفرغ الخابية في الروزنة" الروشن" كي تلسع الدبابير الحطاب المحتال وعياله. لكن الدبابير سقطت في بيت الحطاب ليرات ذهبية حولته بضربة واحدة من فقير معدم، إلى غني جرّاء فعله الطيب، ومكافأة له على أمانته "[٤].

صحيح أن الحكاية أرادت أن تقدّم درسا في الأمانة، وأن "من يعمل مثقال ذرة خيرا يره "، ولكنها حوّلت الحطاب المعدم بطرفة عين إلى رجل غني، بعيدا عن الشروط الموضوعية التي يتحوّل فيها الفقير إلى غني إلاّ شرط الحظ والمصادفة.

وغير بعيد عن ذلك أن يفقد التاجر البخيل ماله ويعلن في المدينة أن من يعثر على كيس نقوده فله نصفه، ويتقدم فقير معدم من البخيل حاملا كيس النقود، لكن البخيل يخلف بوعده ويمنح الفقير بعض الدراهم البسيطة، وحينما يترافعان أمام القاضي يدعي التاجر أن في الكيس جوهرة ثمينة، وأن الفقير قد سرقها. وحينما أدرك القاضي كذب التاجر وخبثه طلب منه أن يصف الجوهرة التي في الكيس، وحين وصفها قال له القاضي : إذاً هذا الكيس الذي عثر عليه هذا الفقير ليس كيسك؛ فاذهب وابحث عن كيسك في مكان آخر. "[٥]

وعلى الرغم من أن الحكاية تقدّم درسا في مساوئ البخل، وأن من طلب الزيادة وقع في العدم. فإنها من ناحية أخرى تحدث انقلابا مفاجئا في حياة كل من التاجر البخيل الذي فقد ماله نتيجة جشعه، والفقير الذي آل إليه مال البخيل بسبب أمانته.

٣- **والشخصية الحكائية نكرة**، غير مؤطرة باسم تعرف به. وإذا حدث وأطرت باسم علم فإنما يكون بمثابة الصفة لها. وقد روى الدكتور أحمد زياد

محبك في كتابه " حكايات شعبية " أربعا وخمسين ومائة حكاية لم يأت في عنواناتها إلاّ سبع حكايات تحمل أسماء أعلام. حتى هذه الأسماء كانت في الغالب وصفا للشخصية مثل " صالحة " وقد جاء اسمها من صلاح سيرتها وسلوكها. وكذلك ست الحسن التي اكتسبت هذا الاسم نتيجة جمالها وبهائها. أما الخمخوم فقد جاء اسمه من قذارته "(٦)".

وفيما عدا ذلك فإطار الشخصية إما إطار سلطوي – ملك، وزير، ابن ملك، ابنة ملك، ابن وزير، ابنة وزير –

أو إطار مهني – تاجر، فلاح، صياد، حطاب – أو إطار اجتماعي – رجل غني، رجل فقير، ولد يتيم –

ولو استعرضنا افتتاحيات بعض الحكايات الشعبية لاستطعنا أن نرى أيّ تعميم وإطلاق ذلك الذي تسبح فيه الشخصية الحكائية.

" كان في أحد البلاد ملك شاب. "(٧). وفي هذه الافتتاحية نجد :

١- تعميم الزمان "كان ".

٢- تعميم المكان "في أحد البلاد ".

٣- تعميم الشخصية "ملك شاب ".

افتتاحيّة أخرى :

"يحكى أن أحد الملوك "(٨). وفيها نجد :

١- تعميم الزمان " يحكى " إشارة إلى زمن ماض.

٢- تعميم الشخصية " أحد الملوك ". أما المكان فقد أغفل تماما.

وهناك افتتاحيات تتحدّث عن أحد التجار، أحد الرجال، صياد، حطاب، فتى يتيم، فتى أقرع، بالصيغة نفسها :

" أضاع أحد التجار كيس نقوده "(٩). " كان أحد الرجال يهوى الحمام "(١٠)" كان الصياد الطيب يعود إلى بيته مساء فارغ السلة "(١١).

ومع أن ال التعريف في الصياد ال عهدية إلاّ أنها اقتربت من الجنسية لأن هذا الصياد غير معهود في ذهننا، فهو صياد من الصيادين.

وربما أطرت الشخصية باسم معروف : هرون الرشيد، لقمان الحكيم، جحا. غير أن هذا التأطير لا يدخل في نطاق الواقعي. فقد نجد شخصية هرون الرشيد مثلا في إحدى الحكايات ؛ ثم نجد الحكاية في مكان آخر قد بدّلت بهرون الرشيد ملكا من الملوك، أو أحد الملوك. وكثيرا ما يحصل ذلك في الحكايات التي تسمي بطلها جحا، هذه الشخصية العالمية غير المستقرّة، والتي تكررت في الحكايات الشرقية العربية والتركية والفارسية. وهي في كل مكان ترمز إلى صفة ما لكنها لا تستقر عليها. فهي رمز للخديعة والدهاء كما تصورها حكاية " جحا وامرأة أبيه" والتي تتحدث عن رجل توفيت زوجته، فاضطر بعدها إلى الزواج ثانية وكان عنده ولد منها أسماه جحا. وظلت زوجة الأب تعامل جحا معاملة حسنة حتى حملت وأنجبت ولدا. عند ذلك أهملت جحا وتحولت إلى ابنها، فأحس جحا بالقهر ولجأ إلى الحيلة والدهاء لينتقم، إذ ربط لسان أخيه بشعرة حتى كف عن الرضاعة. وحين كلفه أبوه بمرافقة خالته إلى الطبيب خبأ في الطريق ثلاث سلال من الفاكهة في أماكن متفرقة وحمل معه لقلقا. وكلما وصل إلى موقع سل من السلال ضغط على عنق اللقلق فصاح. وكانت تسأله زوجة أبيه : ماذا يقول اللقلق ؟ فيخبرها أنه يوجد في هذا المكان سلة فاكهة. وفي آخر مرة ضغط على عنق القلق وقال لها: يقول اللقلق : " قبل زوجة أبيك يكن شفاء أخيك ". وحينما مكنته زوجة أبيه من تقبيلها حمل أخاه وفك له الشعرة في غفلة من أمه، ثم أعاده إليها، فالتهم الولد ثدي أمه وعادا وقد شفي الصغير. وتمضي الحكاية في سرد مقالب جحا مع الكثير من الناس "(١٢).

على حين نرى جحا في مكان آخر رمزا للغباء والبلادة حينما نهض صباحا فوجد قميصه المنشور على الحبل قد رمته الريح على الأرض فأخذ يحمد ربه، وحينما سألته زوجته : علام تحمد ربك ؟ قال : الحمد لله أني لم أكن أرتدي القميص وإلا كانت أضلاعي قد تكسرت.

ومرة أخرى ينهض جحا ليجد قميصه المنشور على الحبل قد سرق، فيحمد الله أنه لم يكن يرتديه وإلا لكان اللصوص قد سرقوه مع القميص.

وحكايات جحا لا تنتهي في كل مرة شخصية مختلفة عن سابقتها اختلافا واضحا. لكنها تبقى الشخصية الأكثر انتشارا لاقترانها بالطرفة والفكاهة والنكتة. وربما حدثت مع أحد الناس طرفة ما فأعاد صياغتها على شكل حكاية جاعلا من جحا بطلا لها.

على أن هناك العديد من الشخصيات الأخرى التي تتكرر في الحكاية الشعبية مثل شخصية سعلاي الدين، وأصل التسمية السيد علاء الدين فتحولت إلى سي علاء الدين، ثم إلى سي علاي الدين، ثم إلى سعلاي الدين. وقد تكررت هذه الشخصية بوتيرة عالية في حكايات أحمد بسام ساعي وقد عادت في حكايات الدكتور أحمد زياد محبك إلى أصلها الأول علاء الدين "[١٣]. ويسوقنا الظن إلى أن هذه الشخصية قد وفدت إلى الحكاية الشعبية من ألف ليلة وليلة والتي تكرر فيها هذا الاسم : علاء الدين أبو الشامات، علاء الدين والمصباح السحري "[١٤]. وقد ارتبطت شخصية علاء الدين بالشجاعة والحنكة، وبالمصاعب الكبيرة التي تعترض مسيرته، فيتجاوزها إما بشجاعته وحنكته، أو بحظه الطيب.

وثمة شخصية أخرى كثر ورودها في الحكاية الشعبية هي شخصية الشاطر حسن. ويغلب على هذه الشخصية الدهاء وإمكانية التخلص من المآزق الصعبة. وربما ورد اسم "حسن "غير مقترن بصفة الشاطر "[١٥].

٤- **والشخصية الحكائية متحولة أحيانا**، وسوف نتحدث عن الشخصية المتحولة في سياق الحديث عن أنماط الشخصية الحكائية.

٥- **والشخصية الحكائية ذات بعد واحد** ؛ فإذا كان ملكا أو وزيرا فله وجه السلطة فقط، وإذا كانت ابنة الملك فلها وجه الحب، وإذا كانت زوجته فلها وجه الخيانة الزوجية مع أحد العبيد " العبد مسرور في الليالي "، وإذا كانت ابنة وزير فلها وجه الحكمة والعقل وحل المعضلات. أما إذا كانت الشخصية من عامة الشعب فهي : إما صياد تعيس يقف على البحر من الصباح حتى المساء ليعود إلى أولاده آخر النهار خالي الوفاض إلى أن تصادفه سمكة الحظ. وإما حطاب ليس أحسن حالا من صاحبه الصياد إلى أن تصادفه أفعى مسحورة عن فتاة تكون سببا في خلاصه من الفقر."[١٦] وفي كلتا الحالتين فإن الحكاية لا تظهر من هذه الشخصية إلا وجها واحدا هو فقرها طامسة بذلك كل ملامحها الإنسانية. وإذا كانت الشخصية شيخا فهو حكيم، أو عجوزاً فهي محتالة، أو تاجراً فهو غني، أو شاباً فهو جاء ليأسر قلب بنت الملك، أو صبياً فهو يتيم أقرع.

٦- **الشخصية الحكائية شخصية بسيطة بتركيبها الفني**. ليست معقدة بمعنى أنها مثيرة للجدل، صحيح أنها مستمدّة من خيال الراوي الأول، أو الرواة الأوائل بالتراكم، لكن هذا التراكم هو الذي أكسبها صفة النمطية، وأحالها إلى شكل يتكرر في الحكايات بوتيرة عالية.

٧- **والشخصية الحكائية مقفلة من الداخل** لا يظهر منها غير ملامح خارجية، من خلال الصفات الجسدية إذا كانت ثمة عاهة ما ؛ إذ تتصف بها مستغنية عن الاسم ؛ فهو رجل أعمى أو أعور أو أعرج... إلخ. وربما حلت المهنة محل العاهة : فهو حداد أو نجار أو إسكافي... أو ربما حل موقعه في الأسرة محل الصفة : فهو أب أو ابن أو ابنة أو أم أو أخت.

وربما كان الدخول في الأغوار النفسية للشخصية من مهمات السرد الفني "رواية، قصة قصيرة "، عن طريق ما يستخدمه القاص أو الروائي من أساليب في إنطاق الشخصية حواريا، أو إنطاقها بطريق تداعي الأفكار، أو الاسترجاع، أو الإفاضاء الذاتي " الحديث الذاتي ". غير أن الحكاية استغنت عن كل هذه التقنيات بالسرد، ورسم الشخصية عن طريق ما تقوم به من أفعال.

أنماط الشخصية الحكائية

١- الشخصية الواقعية

وهي الغالبة في الحكاية الشعبية، إذ تظهر بإطارها السلطوي - ملك، وزير، ابن ملك، ابن وزير، بنت ملك، بنت وزير - أو إطارها المهني - تاجر، صياد، حطاب - أو في إطارها الاجتماعي - غني فقير يتيم ناسك -.

وقد اتسمت كل شخصية من الشخصيات الواقعية بسمات لا تكاد تتعداها إلاّ ما ندر :

شخصية الملك :

فالملك مطلق السلطة. وقد تأثرت الحكاية الشعبية العربية بالمفهوم العربي للسلطة المطلقة. ومن مستلزمات الملك القصر أولا ؛ فلا يرى الملك إلا في قصره، أو خارجا منه إلى الصيد، أو لأمر ما من أمور السلطة. ومن مستلزماته أيضا الجلاد الجاهز دائما لتنفيذ أمره وقد تختصره الحكاية بعبارة "وأمر الجلاد بقطع رأسه " أو بقول الملك لوزيره : معك مهلة ثلاثة أيام ؛ فإما أن تأتي بالحل أو أقطع رأسك ".

وتكاد تكون عقوبة قطع الرأس هي الطاغية، وهي مستمدة في غالب الأحيان من صورة النطع المطروح دائما لتلقي الرؤوس المقطوعة، حيث تحفل بها كتب الأخبار العربية. وكثيرا ما نرى في الحكاية أن الملك يكلف وزيره أو أحد أفراد

حاشيته مهمة عسيرة مهددا في حال عدم تنفيذها بقطع رأس الوزير أو الحاجب. والمدخل التالي يمثل أنموذجا لمثل هذه الحكايات : " كان أحد الملوك قد رأى حلما غريبا، أفاق عليه" كذا في الأصل" مرعوبا، فأمر الحكماء والعرافين بالاجتماع وطلب منهم تفسيره. وكان قد رأى كلمة "لا" مكتوبة على أحد الألواح ثلاث مرات. فقدمت له تفسيرات كثيرة لم يقتنع بأحدها مما زاد في قلقه واضطرابه. فما كان منه إلا أن صرف الحكماء والعرافين وطلب من الوزير أن يجد له تفسيرا مناسبا، وإلا قطع رأسه، فاستمهله الوزير ثلاثة أيام "[١٧]".

وعلى نقيض ما نراه في واقع السلطة المطلقة فلا أثر لهيمنة الأسرة المالكة في الحكاية. فكثيرا ما تظهر الحكاية أن للملك أخوة فقراء، أو أن الملك زوج ابنته لشحاذ، أو أن الملك تنكر لابنه وطرده، وآل عرش الملك إلى زوج ابنته الفقير المعدم. وقد عكست هذه الحكايات تطلع العامة إلى السلطة، ورغبتها في الوصول إليها ولو في الأحلام.

ويرى الدكتور أحمد بسام ساعي أنه لم يحدث أن جعلت الحكاية من الملك بطلاً لها، بل كانت تجعل منه أحد الشخوص الذين يدورون حول محور البطل، لإبراز دورة في الحكاية. " ويمضي الكتور ساعي في تفسير هذه الظاهرة فيقول : " وهذا عائد إلى عدة أسباب أولها أن الحكاية لم تخلق للملوك في الأصل، بل للشعب، وربما للعامة "[١٧/أ]".

شخصية الوزير :

الوزير في الحكاية الشعبية لا يمتلك من السلطة إلاّ القدر الذي يسمح له بتنفيذ أمر الملك. وقلما ظهر الوزير شخصية رئيسة في الحكاية ؛ فهو غالب الأحيان مع الملك، إما رفيقا له في رحلة التنكر، أو للترويح عن الملك وإبطال ضجره، أو ساعيا لتنفيذ أمر من أوامره تحت طائلة قطع الرأس. "[١٨]".

والوزير في الحكاية مهدد، قلق، وكثيرا ما استوزر الملك رجلا من عامّة الناس وخلع وزيره لسبب قد يبدو تافها ؛ كما حدث للوزير الذي خرج مع الملك في رحلة صيد، فاختار الملك مكانا جميلا تحت شجرة ضخمة، وسط الغابة.

واتفق أن رأى الحطاب موكب الملك فخاف والتجأ إلى الشجرة ذاتها، وأخذ يراقب. وبعد أن أكل الملك والوزير وشربا ؛ قال الملك لوزيره : ما رأيك أيها الوزير لو استبدلنا بك وزيرا آخر كيف تقترح مواصفات ذلك الوزير ؟ فقال الوزير : في هذه الأيام لا تستقيم أمور المملكة إلاّ بوزير محتال، إن الزمن اليوم هو زمن المحتالين. فاستغرب الملك رأي الوزير وقال له : أأنت مسؤول عن كلامك ؟ ! فقال : وهذا رأيي أقدمه لك مكتوبا وممهورا بخاتمي. ثم أخذ ورقة وكتب عليها رأيه هذا، ومهرها بخاتمه وأعطاها للملك. فضحك الملك ورمى الورقة. وبعد أن انصرف الملك والوزير والحاشية، نزل الحطاب ؛ فأكل من بقايا الطعام. وأخذ الورقة وعاد إلى بيته. وطلب من زوجته ليرتين ذهباً وقال لها : إما أن أعود إليك وزيراً، أوسراح حمير. وتوجه إلى المدينة، فاشترى بليرة بذلة، وارتداها، ثم استأجر بالليرة الثانية مجموعة من الدهماء، واشترط عليهم أن يرددوا خلفه ما يقول لهم. فاخذ يطوف بهم شوارع المدينة مرددا : يسقط الوزير القديم ويعيش الوزير الجديد. وأخذت المظاهرة تكبر كلما اجتازت شارعا من شوارع المدينة، حتى استقطبت جمعا غفيرا من الناس، توجهوا إلى قصر الوزير وهم يرددون الهتاف نفسه. فخرج الوزير يستطلع الأمر فصعد إليه الحطاب قائلا: بأمر الملك أنا أصبحت الوزير الجديد. فصدّق الوزير ذلك وامتثل لأمر الملك، وخلع ثيابه وقلدها الوزير المحتال، ثم توجه للملك يعاتبه، فاستنكر الملك، واستدعى الوزير المحتال وسأله: بأي أمر صرت وزيرا ؟. فأجاب الوزير المحتال : بأمر الوزير نفسه، وأخرج الورقة الممهورة بخاتم الوزير. فثبته الملك في الوزارة وخلع وزيره السابق"[١٩٠].

ومرة أخرى فإن هذه الحكاية تعكس أحلام العامة ولكن بطريقة مختلفة، فالحكاية هنا تندد بما وصلت إليه الحال من مكر وخداع وتشير إلى أنه من يصل إلى راس السلطة لا يصل بكفاءته وإنما بطريقة ملتوية، الأمر الذي يفضي إلى أمنية نقاء السلطة، وهذا هو حلم الإنسان منذ أن كان هناك سلطة.

شخصية الصيّاد :

والصياد في الحكاية الشعبية هو صياد سمك في الغالب الأعم مع أن البيئة العربية تغلب عليها الصحراء والقحولة، وأن البحر لا يشكل إلا هوامش على أطراف المنطقة العربية. إلا أن الحكاية أمعنت في رسم صياد السمك الفقير الذي يمضي يومه وليلته على الشاطئ فلا يحظى إلا بسمكات صغيرات لا تسمن ولا تغني من جوع، عند ذلك تتفتح قريحة الزوجة عن اقتراح أن يقدم زوجها السمكات هدية للملك طمعا في عطائه. وتختلف الحكايات في النتائج بعد ذلك. فالملك خسرو يكافئ الصياد الذي أهدى إليه سمكة كبيرة وذلك بألفي دينار مما أثار حنق زوجته شيرين التي أقنعت الملك كيما يطرح على الصياد سؤالا معجزا عله يخفق في الإجابة فيخسر ألفي الدينار. فيسأل الملك الصياد فيما إذا كانت السمكة ذكرا أم أنثى. وتسعف الحكاية الصياد بإجابة منقذة، إذ يقول للملك : إنها خنثى يا مولاي. فينقده الملك ألفي دينار أخرى على حسن إجابته. وحينما يهم الصياد بالخروج يقع منه دينار، فيلتقطه من الأرض، وتغتنمها الملكة فرصة للإيقاع بالصياد، فتقول للملك خسرو : أرأيت إلى جشع هذا الصياد، لقد أبى أن يترك الدينار لأحد الخدم. وهم الملك أن ينتزع من الصياد الأعطية، لكن الصياد بادره بالقول : أنا لم ألتقط الدينار عن طمع يا مولاي ؛ ولكن صورة جلالة الملك على وجه منه، وعلى الوجه ألآخر اسمه، وأشفقت إن تركته أن يدوسه أحدهم خطأ. فأكبر الملك خسرو عقل الصياد وذكاءه، وأمر له بألفي دينار أخرى، ثم نادى بالناس : إنه من يستمع إلى

مشورة امرأة يفقد إلى جانب الدرهم الواحد درهمين آخرين. "[200]. أما الصياد الآخر الذي أهدى الملك السمكة الصغيرة الجميلة في حكاية " الملكة والسمكة " "[201] فكادت هديته أن تكون وبالا عليه إذ أن الملك استدعى الملكة، ووضع السمكة في بركة القصر ليتمتعا معا بمنظرها الجميل، فما كان من السمكة إلا أن قفزت إلى حضن الملكة، فرمت فيه فأرا، ثم قفزت ثانية إلى الماء. فغضبت الملكة أشد الغضب. وطالبت بقطع راس الصياد. وتصدت بنت الصياد الذكية للأمر، وأخذت تحكي للملك حكاية تبين فيها مغبة التسرع وعدم التروي في الأمر. فركن الملك إلى حكاية الفتاة، وعاد يستمتع برؤية السمكة الجميلة مرة أخرى. غير أن السمكة فعلت ما فعلته في المرة الأولى، وهمّ الملك أن ينفذ العقوبة بالصياد، لكن ابنة الصياد تصدت له بحكاية أخرى تثنيه عن عزمه. إلى أن طلبت من الملك أن يولم وليمة ويدعو لها كل من في القصر، ثم افتعلت سرقة بعض الملاعق والأشواك، وطلبت من الملك أن يخلع كل واحد من الحضور ثيابه للتفتيش. واعترضت الملكة على تفتيش خادمتها العجوز. وتحت إصرار البنت من جهة، ورغبة الملك من جهة أخرى فتشت الخادمة ليتبين أنها رجل، كانت الملكة تخون الملك معه. فيبادر الملك إلى قتل الرجل والملكة، ثم يتزوج من الفتاة الذكية ابنة الصياد.

وقد يكون موقف الحكاية الشعبية من الملكة تحديدا استمرارا لموقف الملك شهريار، وإن استطاعت شهرزاد عبر ألف ليلة وليلة أن تنقذ حياتها جراء حكاياتها المتصلة فإنها لم تستطع أن تلغي من الذهنية الشعبية خيانة زوجة شهريار له مع العبد مسرور، هذه الذهنية التي أنصفت المرآة في الكثير من الحكايات لكنها ظلت تلازم حالة الاتهام تجاه سيدة القصر.

على أنني عثرت أثناء بحثي على حكاية واحدة فقط جعلت فيها الصياد صياداً برياً يحمل بندقيته ويذهب للصيد. وقد وقعت على هذه الحكاية في مجلة التراث الشعبي العراقية تحت عنوان " حكاية الجيران الثلاثة "نقلها عوض سعود

عوض عن أمه الفلسطينية خضرة حسين وقد أنهى السارد حكايته بالخاتمة السردية " وهذه حكايتي حكيتها وعندكم حطيتها ".

أما لماذا أمعنت الحكاية برسم صياد السمك وأهملت الصياد البري فلأن صيد السمك وسيلة ارتزاق ومعيشة وبالتالي فهي مهنة. أما الصيد البري فهو هواية بعد أن انتقل الإنسان من مجتمع الصيد باعتباره وسيلة عيش إلى المجتمع الرعوي ثم الزراعي. والهواية لا يمارسها إلا المترفون الذين لا يمارسونها عن حاجة وجوع. ولذلك فكثيرا ما رأينا الملك يصطحب وزيره وأحيانا حاشيته في رحلة صيد غايتها تبديد ضجر الملك والترويح عنه"[٢٢].

شخصية الحطاب :

والحطاب بمرتبة اجتماعية واحدة مع الصياد، فهو فقير معدم ما لم يحالفه الحظ فيرتزق مصادفة إما جرّاء عمل آخر غير التحطيب كما حصل للحطاب الذي استخدمه أحد التجار في حفر بئر في باحة داره، وقد ورد ذكر هذه الحكاية سابقاً "[٢٣].

وإما أن يكون ارتزاق الحطاب عن طريق تبنيه لولد يتيم ما يلبث أن يجمع له الثروة بطريق غير مشروعة."[٢٤]. وحينما نقول غير مشروعة فإنما نعبر عن وجهة النظر القانونية، التي ترى فيها الحكاية رأيا آخر. فالسرقة في الحكاية لا تتم إلا من خزينة الملك، وإذا تمت من خارج خزينة الملك فإن المال المسروق سرعان ما يعود إلى أصحابه "[٢٥].

وربما لم تأت سرقة خزينة الملك في الحكاية محض مصادفة، فهي صورة مصنوعة بكل دقة بحيث تكشف لنا بكل جزئياتها عن العالم الداخلي للإنسان الشعبي"[٢٦]، الذي يرى إباحة خزينة الملك، وبذلك يعود المال إلى أصحابه، وهو ما يلتقي مع أحلام العامة بالسلطة حينما توزّر الحكاية أحد أفرد العامة من الناس، أو تزوّج أحد هؤلاء بابنة الملك وصولاً إلى العرش.

وقد يكون ارتزاق الحطاب عن طريق أفعى تألفه، يعزف لها على نايه أجمل ألحانه، فتنقلب الأفعى صبية حسناء، حتى إذا أتم العزف وهم بالنهوض رمت إليه بصرة فيها دنانير ذهبية، ورجته أن يأتي إلى المكان نفسه كل يوم ليعزف لها فتكافئه "٢٧".

هذا وربما ابتدعت الحكاية أشكالا أخرى لارتزاق الحطاب لكنها في أكثر هذه الحالات تجعل هذا الارتزاق لغزا، ما تلبث الزوجة الفضولية أن تسعى إلى حله فينكشف السر وتذهب النعمة. "٢٨".

وبحسب " يونج " فإن اللاشعور الجمعي ينتج صورا من التأمل مولودة مع الإنسان، وهو ما سماه يونج "بالأنماط الأصلية" وهذه الأنماط هي التي تكون العنصر الحقيقي للروح الإنساني ذلك لأنها هي التي تكيف اللاشعور وتحركه وتغيره "٢٩". وبناء على ذلك، واستنادا لرأي " يونج " فإن ما استقر في الذهنية الإنسانية من تحميل المرآة مسؤولية إخراج آدم من الجنة قد استقر في اللاشعور الجمعي - وهنا نستعير عبارة يونج - ليخرج في الحكاية الشعبية على شكل تعليق زوال نعمة الحطاب على مشجب المرأة.

شخصية التاجر :

يغلب على التاجر في الحكاية الشعبية صبغة الجشع والطمع، كالتاجر الذي استخدم الحطاب في حكاية الحطاب التي وردت في مجموعة الدكتور ثائر زين الدين، وتحولت الدنانير بين يديه إلى دبابير لأنه لم ينصف الحطاب الذي أخرج الكنز. وقد عكست هذه الحكاية وأمثالها رغبة العامة من الناس - وهم جمهور الحكاية - في أن تنتصف لهذا الحطاب وأمثاله من المغبونين. فإذا لم يتم الإنصاف بفعل حقيقي، فلا أقل من أن يعيش في اللاشعور، ويبرز في الحكاية.

وفي شكل آخر من أشكال صور التاجر في الحكاية ما نراه من تصوير الحكاية لبخل التاجر الذي أضاع كيس نقوده وأخلف بوعده. فجعلت الحكاية الكيس يؤول إلى الرجل الفقير الطيب حينما تخاصما إلى القاضي، ومرة أخرى فإن العامة من الناس تقتص لنفسها من التاجر الذي أثرى على حسابها، وتعيد ولو بالحكاية الحق إلى أصحابه.

على أن صورة التاجر قد تأخذ طابعا آخر حينما تواجه السلطان. فإن الحكاية تقف عندئذ مع التاجر باعتباره القوة الأضعف، والأقرب إلى العامة. فالتاجر حسن حينما يعشق بنت السلطان تقف الحكاية معه، وتمكنه من ابنة السلطان. وحينما يكشف أمره توكل الحكاية شأن مساعدته إلى قوة سحرية ممثلة بالدرويش الذي يلقي بسحره على السلطان، فيحوله إلى أضحوكة أمام جنده، ما يمهد إلى خلعه وتنصيب التاجر حسن مكانه "[٣٠].

وكيلا نتوغل في التحليل ونقول : إنها البورجوازية التجارية التي رسمت لنفسها حلم الوصول إلى السلطة على أعقاب سقوط الإقطاع؛ فإننا نكتفي بالقول إن الحكاية انتصرت للجانب الأضعف وهو التاجر حسن باعتبار القوة الأخرى " السلطان " تمثل ظلم السلطة وجبروتها.

شخصية الخادم :

تبدو شخصية الخادم في الحكاية الشعبية امتدادا لشخصية العبد مسرور الذي جاء في الليالي ترجمة لذهنية المجتمع الذكوري. وهو في الحكاية خب مخادع، فإذا كانت الخادم أنثى لجأت إلى حبس ابن سيدها الملك في بئر في حديقة القصر، وأخذت تتابع ضربه بالسوط كل يوم، حتى يأخذ منه الألم كل مأخذ أو يقبل بها زوجا. ولا ينقذه من براثنها إلا بنت البازركان التي اشتراها الملك ليتخذ منها ولدا بدلا من ولده المفقود"[٣١].

وإذا كان الخادم رجلا، تزيّا بزي النساء واتخذ من الملكة عشيقة، وتستمر العلاقة حتى تأتي بنت الصياد الذكية فتدبر خطة تجبر الخادم المخادع أن يتعرى فتنكشف حقيقته فيقتل مع الملكة "[٣٢]. وليس ببعيد عن هذه الحكاية حكاية الجمجمة التي جاءت ضمن النماذج التي أوردتها الدكتورة نبيلة إبراهيم "[٣٣].

شخصية العجوز:

وقلما تظهر العجوز طيبة في الحكاية الشعبية، فهي في غالب حالاتها أداة لكشف السر، أو أداة وصل بين العاشقين. وإذا دخلت البيوت فهي تدخل بهيئة امرأة مسكينة حتى تتمكن من صاحبة البيت فتفضي لها بما عندها من أسرار دون أن تدري خطورة ما أقدمت عليه.

فابن السلطان الذي كان يتنزه ممتطيا جواده، رأى فتاة فوق الشجرة التي بجوار النبع، فبهره جمالها، فطلب منها أن تنزل، فرفضت. مما تسبب في مرضه وسوء حالته. ولم ينقذه مما هو فيه غير العجوز التي تعهدت إنزال الفتاة عن الشجرة ؛ إذ أخذت شاة وباشرت ذبحها بطريقة غير صحيحة، فاستاءت البنت وصرخت : "من رقبته ياما العجوزة " فادعت العجوز عدم المعرفة وطلبت إلى الفتاة أن تعاونها. عند ذلك صاحت الفتاة على الشجرة قائلة : "يا شجرة اقصري اقصري... لما تبقي طول خنصري " فهبطت الشجرة بالفتاة، فتلقفها الشاب "[٣٤].

والتاجر الذي خسر الرهان أول مرة مع الصيّاد لم ينقذه من ورطته إلا العجوز التي تعهدت أن تكشف سر ثروة الصياد. وكان الصيّاد قد تراهن مع هذا التاجر أنه إذا عرف سرّ ثروته المفاجئة فسوف يتنازل له عنها.

واستطاعت العجوز أن تدخل بيت الصياد، وتدعي أنه قد أدركها وقت الصلاة وهي بعيدة عن بيتها وليست على وضوء. فرحبت بها زوجة الصياد، وأدخلتها، وانبسط الحديث بينهما، وقادته العجوز باتجاه الثروة المفاجئة، فباحت لها

الزوجة بسر الأفعى التي أهدت ذيلها إلى الصياد، فغرسه في الحديقة فنبت شجرة صغيرة، أخذت تنمو حتى طالت، ثم تفتحت عن جوهرة ثمينة، فقطفها وباعها في المدينة، وهكذا كان يفعل كل يوم، حتى غدا من كبار الأثرياء. وعند انكشاف سره خسر كل ثروته وهام على وجهه. "٣٥".

٢- الشخصية المؤنسنة :

ونقصد بالأنسنة إسناد صفات وأفعال الإنسان إلى الحيوان على سبيل العظة والعبرة. وهو أسلوب ابن المقفع بامتياز.

وربما جاءت هذه الشخصيات الحيوانية المؤنسنة امتدادا لشخصيات ابن المقفع التي رسمها في كليلة ودمنة.

ولعل حكاية العنزة والذئب التي نقلها الدكتور ثائر زين الدين وأحمد بسام ساعي وغيرهم ؛ لعلها أشهر الحكايات التي شاعت وبروايات متشابهة، وتحت عنوانات مختلفة، واتخذت من الذئب والعنزة والجداء الثلاثة أشخاصا للحكاية. فالعنزة التي أغفلت رواية الدكتور زين الدين اسمها خرجت من المنزل لإحضار الطعام لأولادها الثلاثة زمزم ودمدم وحمحم، بعد أن أوصتهم بعدم فتح الباب أثناء غيابها وعدم اللعِبْ خارج المنزل. وحذرتهم من الذئب الغدّار. ويستغل الذئب الغدّار غياب الأم، فيتسلل إلى المنزل، ويقرع الباب. لكن الجداء ينكرونه لصوته الخشن، فيعود ثانية وقد رقق صوته. فينكرونه لخشونة شعره ورمادية لونه، فيعود وقد تمرّغ بالمطحنة حتى غدا لونه أبيض، واستطاع أن يخدع حمحم وزمزم ففتحا له الباب رغم تحذير الصغير دمدم الذي اختبأ خوفا من الذئب. فدخل الذئب وافترس الصغيرين ومضى. وحين عادت الأم لاقاها دمدم ببكائه ناعيا لها أخويه، فخرجت الأم تبحث عن آكل ولديها، فصعدت أولا إلى سطح الأسود والنمور وأخذت تدبك غاضبة، وأخذت الأسود والنمور تسأل :

" مين دبّك عا سطوح دارنا، وكسّر فخارنا، الفخار مش إلنا، الفخار لجيرانا "

فأجابت العنزة :

" أنا العنزة العنوزية، اللي سوالحها مغزلية، اللي أكل حمحم ودمدم يلاقيني عالبرية ".

فبرّأت النمور نفسها بأنها لا تأكل إلا إذا كانت جائعة. وكذلك برّأت الثيران والغزلان نفسها حين دبكت العنزة على سطوحها بأنها لا تأكل غير العشب. فذهبت تدبك على سطح الذئب، وخرج الذئب يهزأ بها، وتلاقيا في معركة حاسمة، كانت الغلبة فيها للعنزة صاحبة الحق، فقد قتلت الذئب وأخذت تصيح :

أنــــا العــــنزة العــــنوزية	**اللــــي ســــوالحها مغزلــــية**
ميــن يقــول الذيــب أقــوى	**أنــــا بحقــــي قويــــة "٣٦"**

إلى هنا وتنتهي الحكاية بحسب ثائر زين الدين. غير أن للحكاية رواية أخرى تقول في نهايتها إن العنزة شقت بطن الذئب، وأخرجت ولديها حيين، ونبهتهما إلى عاقبة من يخالف نصيحة الأم. وهي النهاية السارّة والمثلجة للصدر كما دأبت الحكاية الشعبية أن تنتهي "٣٧".

ومن الواضح أننا أمام مجتمع إنساني : أم، وأولاد، ودرس في التربية على طاعة الأم من جهة، ودرس آخر في كيفية التمسّك بالحق، وإن صاحب الحق لا بدّ أن ينتصر.

وأميل إلى الظن أن العبارات الأخيرة التي نطقت بها العنزة إنما هي من وضع معلمة للصفوف الأولى؛ تريد أن تضيف للحكاية قيمة تربوية أخرى هي التمسّك بالحق ليكون درس القصة لتلاميذ المرحلة الأولى مليئا بالمثل مع الإمتاع.

والحكاية جعلت العنزة تتحرك بعقلها لا بغريزتها، فقد أنطقتها الحكاية وجعلتها تتحدّى، وتجهر بحقّها. كما جعلت الذئب يسخر. وكانت قد أنطقت السباع والنمور والثيران والغزلان.إذاً نحن أمام مجتمع إنساني ارتدى في الحكاية أقنعة عنزة وذئب وغير ذلك من الحيوانات.

ونادرا ما تكون هذه الحكايات حيادية، كبعض حكايات الأطفال، فحينما تؤنسن الحكاية الحيوان فثمة درس، وثمة هدف. ولا تقتصر أنسنة الحيوان على حكايات الأطفال، فهي كما استخدمها ابن المقفع تأتي لتقدّم درسا للكبار والصغار معا.

فإذا أرادوا أن يسخروا من عطاء السلطان واستخفافه بآراء العامة من الناس ساقوا حكاية الأسد الذي خرج للصيد مع الثعلب، فاصطادا أرنبا وغزالا ؛ فقال الثعلب للأسد : اقسم بيننا. فقال الأسد : لك مطلق الحرية في الاختيار، فإذا أردت الأرنب فخذ الأرنب، وإذا أردت الغزال فخذ الأرنب. معبرة بذلك عن مساحة ونوع الحرية التي تمنحها السلطة المستبدّة للناس.

وإذا أرادوا أن يندّدوا باستئثار السلطان بكل شيء ساقوا حكاية الأسد الذي خرج مع الذئب والثعلب للصيد. فاصطادوا بحسب ثائر زين الدين عشر شياه، فقال الأسد للذئب : اقسم بيننا. فخص الذئب الأسد بخمس شياه، وخصّ نفسه بأربع ومنح للثعلب واحدة. فوضع الأسد يده تحت بطن الذئب وقذف به إلى الأعلى فخرقت النوازل جسده، ثم قال للثعلب : اقسم بيننا. فقال الثعلب الماكر :

ثلاث نعاج لفطورك، وثلاث لغدائك، وثلاث لعشائك، وواحدة تتحلى بها صباح الغد. فقال الأسد للثعلب : من علمك هذه القسمة ؟ فقال الثعلب المحتال : الذئب المعلّق فوقنا يا مولاي. "٣٨".

وفي رواية أخرى للحكاية أنهم اصطادوا أرنبا وظبيا وثورا، فقال الذئب عند القسمة : الثور لك، والظبي لي والأرنب للثعلب. فقطع رأسه، وقال للثعلب اقسم.

فقال : الأرنب لفطورك، والظبي لغدائك، والثور لعشائك. فقال الأسد : من علمك ذلك ؟ قال : رأس الذئب المقطوع. وقد غدت هذه العبارة مثلا يضرب للرجل يتّعظ من مأزق غيره، فيقال له : ما قاله الثعلب : من علمك هذا ؟ رأس الذئب المقطوع.

وواضح أن السبع في كلتا الحكايتين يمثل السلطة الغاشمة التي تأخذ كل شيء، ولا تبقي للعامة إلا الفتات، وإن الثعلب والذئب يمثلان أذناب السلطان، يستخدمهم كيفما يشاء، ويلفظهم متى شاء، مستغنيا عن خدماتهم. أما الضحايا من الأرانب والغزلان والثيران والشياه فهم العامة بين مطرقة السلطان وسندان أعوانه.

وقد جاءت أنسنة الحيوانات في هاتين الحكايتين لغاية واضحة، هي الغاية نفسها التي رمى إليها الحكيم بيدبا الذي ندد بمظالم الملك دبشليم عبر حكاياته التي نقل بعضها ابن المقفع في كليلة ودمنة.

وكما أن العامة وظفت الحكاية لصالحها في النيل من جشع السلطان وجبروته ؛ فإن السلطة بدورها تلجأ إلى توظيف الحكاية لصالحها حينما تنقلب الموازين، ويؤول الأمر للضعفاء، كحكاية الأسد العجوز الذي شاخ وهرم، وما زالت الضيعة تقدّم له الوليمة كل يوم، فتطوع الثعلب ؛ صديق الأسد وجاسوسه الذي ينقل له أخبار القرية؛ تطوع أن يخلص الضيعة منه، ليستأثر لنفسه بالوليمة. فذهب إلى الأسد وزعم أن أهل القرية يرغبون في زيارته، لكنهم يهابونه. وفي محاولة لإظهار حسن النوايا يقترح الثعلب على الأسد أن يوثقه بحبل كي يطمئن أهل الضيعة. ويوافق الأسد فيوثقه الثعلب، ويذهب لإعلام أهل الضيعة الذين يزحفون حاملين أسلحتهم وبلطاتهم ومعاولهم لقتل الأسد الموثق. وحينما يسمع الأسد الجلبة يدرك الحيلة، فيطلب المساعدة من جرذ بجانبه، فيهمّ الجرذ بقرض الحبل، وينتهي من مهمته حال وصول أهل الضيعة فيفروا هاربين. لكن الأسد يأبى البقاء في تلك البلاد التي يربط فيها ثعلب ويفكّ فيها جرذ.

ومن الواضح أن السلطان المتمثل بالأسد وظف هذه الحكاية ليندد بتطاول العامة على السلطة. ومع أن الجرذ قد قدّم له المساعدة إلا أنّه جعله بمنزلة الثعلب ؛ فكلاهما ألحقا به الأذى، ذاك بربطه وهو الضعيف، وذلك بفكه وهو الأضعف.

وغير بعيد عن ذلك حكاية الأسد والذئب والثعلب الذين اجتمعوا في مغارة واحدة، وقبيل الفجر أفاق الثعلب فتذكّر أن الليلة كانت ليلة القدر وأن الدعاء فيها مستجاب، فدعا إلى ربه أن يجعله ملكا. ثم تذكر صديقه الذئب فأيقظه مذكرا إياه بليلة القدر، فسأل الذئب الثعلب : ماذا طلبت أنت ؟ فأجابه : أن أصير ملكا. فطلب الذئب أن يصير وزيرا عند الثعلب. ثم تذكرا صديقهما الأسد، فأيقظاه، وذكراه بليلة القدر، فسألهما عن أمنية كل منهما، فأخبراه. فدعا إلى ربه أن يقرب أجله فيموت قبل أن يرى تلك الحكومة الساقطة.

فهذه الحكاية إنما هي محاولة أخرى لتوظيف السلطة البائدة للحكاية الشعبية، وترجمة أحاسيسها بخيبتها بعد فراغ يدها من السلطة التي آلت إلى فئة أدنى منها في السلم الاجتماعي.

وربما سيقت هذه الحكايات في معرض الانزياحات الطبقية، حينما آل الأمر في الحل والربط إلى الفقراء الذين اتخذوا التنظيمات الشعبية والأحزاب الحاكمة سبيلا لسحب البساط من تحت أصحاب الأمر والنهي في مجتمع ما قبل الستينيات من القرن الماضي.

وأيّا كان الأمر فإن الحكاية أنسنت مختلف الحيوانات، وأسقطت مجتمع الحيوان على مجتمع الإنسان، فالأسد ملك الغابة هو السلطان من بني البشر، والذئب والثعلب من أعوان ملك الغابة هما أعوان السلطان من بني البشر واحد بغدره والثاني بدهائه، أما الخراف والغزلان والأرانب وغيرها من ضعاف الحيوان فما هي إلا ضحايا عسف السلطة في المجتمع البشري.

هذا ولم تقتصر الأنسنة في الحكاية على الحيوانات فقط، بل تعدت ذلك إلى الجمادات. لكن ذلك لم يظهر إلا في الحكايات ذات الطابع الخرافي والتي تعتمد في بنائها الدرامي على اللامعقول، مثلما رأينا الغول الذي اختطف البنت إلى قصره، وسلمها جميع مفاتيح القصر، وسمح لها أن تفتح جميع غرف القصر، فيما حذّرها من فتح واحدة. لكن الفضول يدفع بالبنت كي تفتح الغرفة السرية لتجدها مليئة بالذهب، وحينما تمد يدها، تعلق قطعة ذهب بإصبعها، فتربطها خوفا من الغول، وتدعي أنها جرحت أثناء إعداد الطعام للغول. فيذهب الغول ليسأل الأمواس والأطباق وكل حاجات البيت، لكنها تنكر جميعها أنها جرحت البنت، عندئذ يغدق الغول عليها الكثير من الذهب."٣٩"

ونلاحظ هنا أن الحكاية لا تحمل مضمونا نقديا ولم توظف لخدمة فكرة اجتماعية أو سياسية، لكنها ترجمت أحلام العامة بما حرموا منه، فعبروا من خلال الحكاية عن أحلامهم وطموحهم "٤٠".

٣- الشخصية الميتافيزيقية :

وهي شخصية غير واقعية، تكررت في الحكاية الشعبية بأشكال مختلفة، منها الغيلان، ومنها المردة والعمالقة والعفاريت والجن، ولكل من هذه الشخصيات سمة خاصة تميزها عن غيرها من الشخصيات :

الغول في الحكاية الشعبية:

وصفته الطاغية هي شراهته وشهيته الجامحة لالتهام البشر. ويتسق بناء هذه الشخصية في الحكاية إثر مأزق يقع فيه البطل، فيظهر الغول بشكل المخلص. وهنا تظهر إشكالية هذه الشخصية التي لا تظهر عدوانيتها في مواقف البطل الحرجة. فتتلطف بقبول السلام، بل وتعتبره ميثاقا وعهدا حينما تجيب : " لولا سلامك ما سبق

كلامك لفرفست عظامك قبل لحامك ". ثم تسأل البطل إذا كان بنتا فيما لو أرادت أن تكون ابنته أو زوجته، فإن اختارت أن تكون ابنته ابتلعها ثم أخرجها من بطنه كناية عن أنه قد خلفها من بطنه.

ولأن الحكاية لا تعنى ببناء الشخصية بناء جسديا في غالب الأحيان، فهي لا ترسم للغول شكلا معينا، إذ ربما ظهر بشكل إنسان لا تظهر غوليته إلا حينما يباشر ضحيته.

ففي حكاية "جبيني" يبرز الغول فجأة مخلصا جبيني من محنتها عندما تركتها رفيقاتها على الشجرة، وانصرفن يحملن سلالهن الملأى بالزعرور، وحينما ينزلها الغول أو الجرجوف بحسب الحكاية اليمنية "٤١" لا تشعر بغوليته، وتسير معه باطمئنان. فإذا وصل إلى قصره سلمها مفاتيح العديد من الغرف، وحذّرها من فتح واحدة منها لتكتشف بعد فتحها إنها ملأى بالجماجم والعظام ومن هنا تبدأ المعاناة.

وربما ظهر الغول في الحكاية الشعبية بعد أمنية تطلقها امرأة حرمت البنات؛ أن يرزقها الله بنتا ولو كانت " إديها حواشيش، ورجليها شواكيش " أي لو كانت يداها كالمناجل ورجلاها كالمطارق.ويستجيب الله لدعائها وتلد بنتا، فتكبر سريعا وتزداد شراهتها يوما بعد يوم، حتى أخذت تسطو على حيوانات الأهل، فحيوانات القرية، ثم أخذت بعد ذلك تفترس الناس مبتدئة بأهلها. ولم ينج منها غير أخيها الأصغر الذي هرب من القرية ليعود بعد مدة طويلة فيقتلها "٤٢".

المارد أو العملاق في الحكاية الشعبية :

وقد وردت شخصية المارد وشخصية العملاق بهيئة واحدة ؛ فقد أعطت الحكاية هذه الشخصية أبعادا جسدية خارقة، كما صورتها جسديا خلافا لمألوف السرد فيها، فالمارد ضخم الجثة، وربما كان بسبعة رؤوس، وهو الذي يحبس ماء النبع، ويمنع الماء عن أهل القرية، ما لم يقدم له ضحية من أجمل الفتيات "٤٣".

وربما برز المارد للصياد من قلب البحر إما محبوسا في قمقم أو في شبكة الصياد، فيشتري حريته من الصياد بثمن مجز، يكون سببا في غنى الصياد، كما حدث للصياد في حكاية " المارد والصياد " إذ يلقي الصياد الفقير شبكته، وحين يسحبها يجدها ثقيلة ؛ وإذ فيها مارد يطلب من الصياد أن يطلقه مقابل حفنة من الدنانير يؤديها له كل يوم "[٤٤]. وقد تكون المكافأة خاتما أو ثلاث شعرات أو غير ذلك من الوسائل التي تكون سبيلا لإنقاذ الصياد من موقف محرج.

الجن أو الشخصية المتحولة في الحكاية :

وهي من أمتع الشخصيات في الحكاية الشعبية، وأوفرها حظا من حيث الاعتناء بها، وأكثرها قدرة على حل الأزمات الطارئة بشكل لا يخطر على البال. وهي في الغالب الأعم شخصيات صديقة، تقدم خدمات جليلة لأبطال الحكاية على غرار ما تفعله شخصيات " الهايتزل مانشن " الألمانية "[٤٥].

وقلما تخلو حكاية شعبية خرافية من هذه الشخصيات الماتعة، التي تظهر مرة بشكل غزالة، أو أفعى أو جمل أو قطة، ثم لا تلبث أن تظهر قدرتها في حالة الضرورة. والصفة الغالبة على هذه الشخصيات قدرتها العجيبة على التحول من حالة إلى أخرى ولذلك اخترنا لها هذا التصنيف.

ولعل أمتع أشكال التحول لهذه الشخصية ما جاء في الحكاية المروية في اليمن " فارعة النواش " والتي نقلها البردوني في كتابه الهام " الأدب الشعبي في اليمن ". وكان أبو فارعة فلاحاً يملك عدداً من الأغنام. وعندما كبرت فارعة تولت رعي القطيع. وكان الرعاة يثقون بها، فترعى أغنامهم إذا مرض أحدهم. وكان رعيها سبباً في زيادة عدد القطيع.

وذات ليلة تأخرت فارعة في المرعى، لأنه حام عليها وحش عند الغروب، فاحتمت بشجرة عالية خوفاً منه، وعندما أطلّ القمر سرّحت فيه عينيها، ولم ترفع

صوتها خوفاً من الوحش، ولما أعادت نظرها تحت الشجرة رأت مكان الوحش حصاناً مطهّما يهيئ ظهره، فهبطت عليه وأسرع بها نحو القرية، وكلما اقترب منها مال عنها زيادة في التمويه، ولما أنس هجوع القرية قفز بها إلى ربوة ، فانشقت كباب واسع، فدخلت مدينة تسر الخاطر وتبهج الناظر. وفي صبيحة اليوم الثاني بحث أهل القرية عن فارعة في القرى المجاورة لكنهم لم يجدوها، وعند مرورهم بتلك الشجرة رأوا جثة عرفوا أنها فارعة، فحملوها وأجروا لها مراسم الدفن. وفي المساء خرج والدها مع خمسة أنفار لحراسة قبرها، فلم يروا الوحش الذي اعتاد أن ينبش القبر ويفترس الجثة. فرجعوا إلى المنجّم الذي فتح الكتاب ثانية وقال : إن فارعة لم تمت، وإنما دفنتم خشبة صوّرها الجني في صورة جثمان فارعة فصدقوه. وكان أبوها يتردد على تلك الشجرة كل مساء وينصت إليها وهي تنطق ثلاث مرات كل ليلة : "عه عه عه". وبعد أيام رأى الناس فارعة النواش في القرية فقصت عليهم حكاية الجني الذي برز لها، وكيف تشكل في صورة وحش ثم في صورة حصان. وأخبرت عن ذلك الجبل الذي دخلته وتلك المدينة المليئة بالقصور والحور، ودكاكينها مزينة ومفعمة بالعطور والبخور وأصناف الحرير والديباج. وقد زففها الجان من باب المدينة إلى بيت زوجها " طحنوس" وظلت معه في عذاب حتى رجع إليها الجان حاملا كبشا، فأخذت تشم شعره وتمسح وجهها بجلده ؛ وما شعرت إلا وهو ينادي بصوت إنساني : " يا أحمد بن علوان، يا سريع الغارة " وفورا شاهدت الغبار والدخان يغمر كل المدينة، وانسلّ من ذلك الضباب فارس هبط بحصانه جوارها وعلى رأسه عمامة خضراء، وعليه قميص أخضر، وفي يده سيف أخضر، فحملها مع الكبش وأردفها على حصانه، وامتسخ كل من في المدينة كائنات أخرى، فكانت ترى حشود الفئران، وأسراب الحيات والعقارب ولم تعد ترى من المدينة إلا مبانيها الشامخة وروائحها الدخانية، وفي لحظات هبط بها الفارس على سطح منزل أبيها"[٤٦].

إن هذا التحول الذي طرأ على شخصيات الحكاية إنما هو من فعل الجن الذي صرحت به الحكاية، والذي ظهر على شكل وحش أولا ثم تحول إلى حصان مطهم، فحمل بطلة الحكاية إلى مدينة الجن السفلية، وزفها إلى واحد من الجن أطلقت الحكاية عليه اسم " طحنوس " وأخيرا هذا الكبش الذي جاء ليخلصها بعد أن استنجد بأحمد بن علوان أحد الأولياء الصالحين ليظهر لها الولي الصالح على هيئة الخضر ويمسخ أهل المدينة فئراناً وأفاعي وعقارب ويخلصها من الجن.

وللشخصية المتحولة في الحكاية الشعبية شكلان : فمنها من يتحول بنفسه، وهي شخصيات من الجن بزعم الحكاية، كشخصية الجني الذي تحول إلى وحش ثم إلى حصان ثم إلى كبش في الحكاية السابقة، أو شخصية الجني الذي تحول إلى جمل في حكاية " الجمل والبنات الثلاث " من حكايات الدكتور محبك أو الجني الذي تحول إلى كلب أسود في حكاية " قفل ومفتاح " من نفس المجموعة، والحكايات ملأى بهذا الصنف من الشخصيات.

ومنها من يتحول بفعل غيره من الجن. كالملكة التي حولها القزم إلى غزالة، وقيض لها ابن ملك اقتحم المخاطر في سبيل إعادتها إلى صورتها الأولى، وخاض معركة شرسة مع "فيدوس" صاحب سبعة الرؤوس، فقتله، وشق صدره، وأخرج الصندوق الذي احتوى عصفورا هو روح فيدوس. وحين فصل رأس العصفور عن جسده عادت البنت من صورة الغزالة إلى صورتها الأولى ملكة على سبع ممالك "٤٧".

إن هذه الحكايات التي تتخذ من الجن شخصيات متحولة إنما تعكس الرؤية العربية لهذه الكائنات، والتي آمن العربي بوجودها ونسب إليها الشعر، وجعلها ملهمة الشعراء ؛ إذ كان لكل شاعر جاهلي جنيه الخاص الذي يلهمه الشعر، وربما نعتوه أيضا بشيطان الشعر. فقد افتخر حسان بجنيه من بني الشيصبان قائلا :

ولـــي صاحب من بني الشيصبان فطـــورا أقـــول وطـــورا هـــوه

وكذلك يعتد امرؤ القيس بشعره الذي هو من قول الجن :

لمــــا رأونــــي واقفــــا كأنــــي بــدر تجلّــى فــي دجــى الدجنّ

أهـذي بقـول مـن كـلام الجن فبعضــه مــنهم وبعــض منــي

وقد نسب العرب في الجاهلية إلى الجن كل أمر عظيم، وهذا المقطع من دالية النابغة يبين كم كان للجن من مكانة في الذهنية العربية. فبعد أن يتحدث النابغة عن مشاهد الصيد وهو يقطع الفيافي والقفار مذعورا ليصل إلى النعمان، وقد استغرق ذلك تسعة عشر بيتا، يقول مشيرا إلى ناقته :

فـتلك تبلغنــي الــنعمان إن لــــه فضلا على الناس في الأدنى وفي البعد

ولا أرى فـاعلا فـي الناس يشبهه ولا أحاشــي مــن الأقوام من أحد

إلاّ سـليمان إذ قـال الإلـه لــه قـم فـي البرية واحددها عن الفند

وخــيس الجــن إنــي قد أذنت لهم يبــنون تدمــر بالصــفّاح والعمــد

فمــن أطــاع فأعقــبه بطاعــته كمــا أطــاعك وادلله علــى الرشد

ومــن عصــاك فعاقــبه معاقــبة تــنهى الظلــوم ولا تقعد على ضمد

ومن هنا نرى الإيمان بقدرة الجن على اجتراح المعجزات لبناء تدمر، وكيف أن الله ذللها لسليمان فكافأ من أطاعه من الجن، وعاقب من عصاه.

وعكس القرآن الكريم هذه الذهنية حينما جعل الإنسان من صلصال، وجعل الجن من نار (خلق الإنسان من صلصال كالفخار وخلق الجان من مارج من نار)[٤٩].

حتى أن القرآن الكريم قدّم الجن على الإنس، وفي ذلك ما فيه من اعتراف بقدرتهم التي تفوق قدرة البشر : " يا معشر الجن والإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان "[٥٠].

ونسب القرآن الكريم العفاريت إلى الجن : " قال عفريت من الجن أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك وإني عليه لقوي أمين "[٥١].

وفي الآية إشارة إلى الجني الذي حمل إلى سليمان عرش بلقيس الذي هو بدوره من صنع الجان كما يحكى في الأساطير "[٥٢].

ولم تنفرد الحكاية الشعبية العربية برسم الشخصية المتحولة، والتي تمتلك قدرة الجن في تحولها من جهة، وقدرتها على تحويل غيرها من الكائنات من جهة أخرى. ولعل أمتع شكل من أشكال هذا التحول ما أوردته الحكايات الإسكندنافية التي أعيدت روايتها عن الأشعار والحكايات النرويجية القديمة. ومن هذه الحكايات حكاية "اودين يبحث عن الحكمة " حيث تتحدث هذه الحكاية عن رجل اسمه "كفاسير" جاء إلى الكون بالغا لا يعرف الطفولة، لكنه كان ممتلئا بالمعارف التي كانت لكل من الأيسير والفانير. وكان كفاسير يقدم خدماته إلى كل من يطلبها، حتى احتال عليه قزمان وقتلاه، وسحبا دمه السحري، ووضعاه في ثلاثة أوعية بعد مزجه بالعسل وشراب الميد الذي له قدرة على جعل من يشربه إما شاعرا أو عرافا.

واتفق أن قتل القزمان أحد العمالقة وزوجته بحيلة من حيلهما بعد أن شربا من شراب الميد السحري. لكن ولدهما العملاق الكبير "سوتونغ" اكتشف الأمر وجاء للانتقام من القزمين قاتلي والديه، فدفعا له الأواني الثلاث التي تحتوي على الشراب الثمين، فأخذها إلى قلعته وخزنها في غرفة كنوزه تحت جوف صخرة صلبة. وجعل على حراستها ابنته "غانلود".

وعرف أودين سيد آلهة الإيسير بموت كفاسير وقصة شراب الإلهام، فقرر أن يحصل عليه ولو سرقة. فتنكر بزي عامل مزرعة عجوز، ومشى حتى وصل الأراضي التي يسكنها "بوجي" أخو العملاق سوتونغ. فاشتغل أودين في مزرعته بكفاءة عالية وطلب أجره جرعة من دم كفاسير الثمين. ولأن بوجي أحب أودين المتنكر ؛ فقد قاده إلى كهف مطل على القبو الذي يخبئ فيه سوتونغ الشراب السحري، فأخرج أودين مثقبا سحريا يزداد طولا كلما ثقب به، وثقب الجدار الصخري، ثم رمى المثقب وطلب من بوجي أن يبقى أمام الفتحة للحراسة، وحول نفسه إلى أفعى دخلت تتلوى في الثقب عندئذ علم بوجي أن هذا الشخص ليس مجرد عامل عادي، فأمسك بالمثقب وأدخله في الثقب كي يقضي على الأفعى. وحين أحس أودين بذلك حول نفسه إلى دودة صغيرة كي يتجنب المثقب. وحين أصبح في القبو حول نفسه إلى عملاق وسيم. ودهشت غانلود لرؤية العملاق الشاب، وحين طلب منها رشفة من دم كفاسير اشترطت أن يقبلها، فقبلها أودين، ووضع الإناء الأول على شفتيه وأفرغه في جوفه. وطلبت غانلود قبلة ثانية، ففعل ورشف الإناء الثاني، ثم رشف الإناء الثالث مقابل القبلة الثالثة.

وطلبت غانلود من أودين أن تكون زوجته، فرجاها أن تفتح له نافذة في القبو كي يستنشق الهواء. ففتحت له الباب في أعلى القبو، وفورا حول نفسه إلى نسر وطار منتصرا حيث كان آلهة الإيسير ينتظرونه"[٥٣].

والأسطورة كما هو واضح لا تختلف في اعتمادها على تحول الشخصية من حالة إلى أخرى إلا في اعتبار الشخصية المتحولة من الآلهة، على حين تعتبرها الحكاية الشعبية العربية من الجن، لأن الإله واحد في الذهنية العربية حتى قبل الإسلام، وما هذه الأصنام التي كانوا يتخذونها من دون الله إلاّ وسائل تقرّبهم من الله زلفى.

٤- الشخصية الحيوانية :

وهي شخصية تختلف عن الشخصية المؤنسنة في مسألة هامة ؛ فعلى حين تكتسب شخصية الحيوان في الشخصية المؤنسنة صفات وطباع الإنسان ؛ فتحب وتكره وتطمح وتتفاعل وتتأمل والأهم من ذلك تنطق.فإن الشخصية الحيوانية في الحكاية تبقى محافظة على شكلها الحيواني وطباعها وصفاتها الحيوانية، ومع أن ورود هذه الشخصية الحيوانية قليل في الحكاية الشعبية إذا ما قيس بالأنماط الأخرى من الشخصيات، فإن أبرز أنموذج لها ما جاء في حكاية ابن المقفع الشهيرة "الناسك وابن عرس" التي وردت في كليلة ودمنة بالشكل التالي مع التصرف باختصار النص :

إن ناسكا كان لديه ولد وحيد، وإن زوجته ذهبت لبعض شأنها وأوكلت أمر الوليد للأب. وبعد برهة وجيزة جاء رسول الملك يستدعي الناسك، فأوكل أمر الوليد إلى ابن عرس داجن كان يربيه في منزله. وبعد أن أنهى الناسك مهمته عند الملك وعاد إلى البيت، قابله ابن عرس وهو مخضب بالدماء. فظن الناسك أنه قد افترس الولد، فقتله، وحين دخل البيت وجد الولد ينعم بصحته، وإلى جانبه أفعى ممزقة. فندم على فعله ندامة الكسعي.

والطريف أنني عثرت على هذه الحكاية نفسها في أكثر من مصدر وبروايات متشابهة، لا تكاد تختلف إلا في جنس الحيوان المغدور.فقد وردت الحكاية نفسها في مجموعة د. ثائر زين الدين تحت عنوان "الملكة والسمكة " وكانت واحدة من حكايات عديدة حكتها ابنة الصياد للملك كي تنقذ أباها من الموت، طالبة من الملك التروي والتمهل وإلاّ حدث له ما حدث للصياد الذي فقد كلبه الوفي. وهكذا صار الناسك في حكاية ثائر زين الدين صيادا، وصار ابن عرس كلبا.

وقد عثرت على الحكاية نفسها في روايتين متشابهتين نقلهما " أ. ل. رانيلا " في كتابه الهام " الماضي المشترك بين العرب والغرب ".

وقد أورد رانيلا الحكاية في نص غربي تحت عنوان " بث جيليرت " أو قبر الكلب السلوقي وجعل الناسك أميرا من أمراء ويلز، وجعل ابن عرس كلبا وفيا متفقا بذلك مع رواية ثائر زين الدين. كما أوردها في نص شرقي تحت عنوان " الفعل المتسرع ". إذ جعل الحيوان المغدور نمسا والرجل برهميا. وقد نقلها رانيلا عن " البانشا تانترا " ترجمة فرانكلين ايدفيرتون وفي ذلك إشارة هامة لعالمية الحكاية وإنسانيتها"٥٤"د

وخلاصة القول فقد استغنت الحكاية الشعبية في بناء الشخصية الحكائية عن الغوص في أعماقها وتصوير عوالمها الداخلية وآثرت بدلا من ذلك أن تغني هذه الشخصية بالتنوع مستخدمة أقصى درجات الخيال في أساليب تحرك هذه الشخصية أو تلك، وفي رسم فضائها السلوكي وأبعاده الحركية.

رابعاً: الفضاءان الزماني والمكاني في الحكاية الشعبية

أ - الفضاء الزماني :

تعتمد الحكاية الشعبية على الزمان والمكان المفتوحين، فقلما نجد حكاية انحصر فيها زمان الحدث بيوم أو أسبوع أو شهر أو عام، فغالبا ما ينفتح الزمان إلى نهاية العمر. ويرسخ امتداد الزمن النهاية السردية التي تنتهي بها الكثير من الحكايات : " **وعاشوا بلذة ونعيم، وطيب عيش السامعين** " أو : " **وعاشوا بهناء وسرور الله يحلي ايام كل المستمعين**" والحكاية المصرية غالبا ما تنتهي بالنهاية السردية التالية حينما يتعلق الأمر بوصول البطل إلى غايته، وتتويج كفاحه بزواجه ممن يحب : " **وعاشوا بثبات ونبات، وخلفوا البنين والبنات** " وكل ذلك يشير إلى فتح الفضاء الزماني، فمن عاش بلذة ونعيم وبثبات ونبات فهو ما يزال يعيش في ذهن المتلقي ما لم تأت العبارة التالية لتقفل زمن الحدث : " **حتى جاء هادم اللذات ومفرق الجماعات فنقلهم من وسيع القصور إلى ضيق القبور، فسبحان الحي الذي لا يموت**"[١]. وكثيرا ما نرى هذه النهاية السردية في السرد العربي المكتوب " السيرة - ألف ليلة وليلة "[٢].

والزمان إضافة إلى أنه ممتد طولاً، فهو مبهم، وغائم، وغير محدود " فهو على الأغلب قديم الزمان، وسالف العصر والأوان "[٣]. وربما وردت في الحكاية إشارة إلى تحديد الزمان من خلال اسم الشخصية المرسومة ؛ كاسم أحد الخلفاء الذي يستدل منه على العصر الذي عاشت فيه الشخصية، وبالتالي فهو فضاء الحكاية الزماني.

وربما تحدد الفضاء الزماني من خلال الفضاء المكاني، فبغداد العاصمة العباسية مثلا هي فضاء زماني ومكاني معاً والفضاء الزماني إذا ذكر في الحكاية فإنه يذكر في فاتحتها :

" **كان في قديم الزمان** ". وربما أغفل الزمن نهائياً واكتفي بالفضاء المكاني : " كان في أحد البلاد ملك – كان في أحد القرى صياد ". وفي هذه الافتتاحيات عبّر الفعل السردي "كان" عن الزمان القديم المبهم، دون أن يلفظ الزمن القديم صراحة.

غير أن الحكاية الشعبية تلاعبت بالزمن تلاعباً شديداً، إذ نراها مرة تختصر الزمن اختصاراً مذهلاً لتعبّر ببضع جمل سردية عن مرحلة عمرية كاملة. ونراها مرة تحبس الزمن في قمقم ذاهبة بالمتلقي في رحلة فنتازية، حتى إذا صحا وجد نفسه في الموضع الذي وضعه فيه السارد بداية.

ولكي نتبين لعبة السرد مع الزمن ينبغي أن نفصل بين زمنين مختلفين هما : زمن القص أو زمن الحكي، أي المدّة التي يستغرق فيها السارد في سرد وقائع الحكاية شفهياً أو قراءة. وزمن الوقائع أي المدّة التي تستغرق فيها الوقائع نفسها على مستوى الواقع، فبين مولد بطل الحكاية وموته سنوات طويلة، وهذه السنوات هي مستوى الوقائع التي عاشها حقيقة. أما سرد وقائع حياته كلها منذ ولادته حتى موته فلا يستغرق إلا المدة التي يبدأ السارد قائلاً: " كان يا ما كان. " إلى أن ينتهي إلى قوله : " وحكايتي حكيتها بعبكم حطيتها ".

وتحدد يمنى العيد العلاقة بين زمن القص وزمن الوقائع بأربع حركات هي :

١- ***القفز*** : وفيه يكون زمن القص أقصر من زمن الوقائع، إذ يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهراً مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات. فيكون زمن القص صفراً.

٢- *الاستراحة* : وهي عكس القفز، أي أن زمن القص فيها أطول من زمن الوقائع، وتتبدى في الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفا. إذ ذاك يصبح الزمن على مستوى القول أطول وتصبح الوقائع صفراً.

٣- *المشهد* : وفيها يكون زمن القص مساوياً لزمن الوقائع ولا يكون ذلك إلا في الحوار، إذ زمن القص هو المدة التي يستغرق فيها الحوار، وهي بحد ذاتها زمن الوقائع.

٤- *الإيجاز* : وفيها زمن القص أقصر من زمن الوقائع، ولكنه " أي زمن القص " أطول من زمن القص في الحركة الأولى " القفز" إذ أن الراوي لا يتطرق إلى التفاصيل مكتفيا بذكر الوقائع بصيغتها الإجمالية لا التفصيلية. "[٤]

وبناء على ذلك التفصيل في تحديد العلاقة بين زمن القص وزمن الوقائع فإن الدارس للحكاية الشعبية يستطيع أن يرصد هذه الحركات جميعها ولكن ضمن منطق الحكاية نفسها :

١ - القفز في الحكاية الشعبية :

تعبّر الحكاية عن طي الزمن بعبارات شائعة تتكرر في الكثير من الحكايات مثل : *" ومرت الأيام وتلتها الشهور والسنون " أو "* ومرت الأيام فحملت الزوجة... وتتالت الشهور فوضعت ولدا. " وربما عبروا عن طي الزمن بعبارة *" وابن الحكاية بيكبر بسرعة "*[٥]، أو " آل عدوا البيض بالمئلى ولا تعدوا اشهر الحبلى "[٥/أ].

فابن الوزير في قصة الغزالة يعيب على الصبي أنه لا يعرف أباه، ويسأل الولد بعض المقربين فيؤكدون له ما قال ابن الوزير - وهنا يبدأ طي الزمن - "وهام الولد على وجهه في البلاد، يبحث عن أبيه، وتقلبت به البلاد كما تقلبت به الأعمال، حتى بلغ البلد الذي يحكمه أبوه "[٦].

ولنا أن نتصور هذه المدة التي أمضاها الولد في البحث عن والده، إنها على مستوى الوقائع تتجاوز العقد من السنين " تقلبت به البلاد كما تقلبت به الأعمال " أي إنه أصبح شابا يعمل. بينما استغرقت على مستوى القص جملتين لا ثالثة لهما.

وينبغي الإشارة إلى أن القفز هو السائد في الحكاية الشعبية، وهو الغالب الأعم، والسبب واضح ومرتبط ارتباطاً وثيقاً بمنهجية الزمن في الحكاية ؛ فهو مفتوح وممتد، ولا تستطيع الحكاية أن تغطي بالسرد زمن الوقائع الذي يمتد غالباً إلى نهاية العمر، وهو زمن الرواية بالمفهوم النقدّي للقص الفني. لذا تلجأ الحكاية إلى طي الزمن وتجاوزه، والقفز فوق الأيام والشهور والسنين بالعبارات الآنفة الذكر.

٢- الاستراحة في الحكاية الشعبية :

وإذا كانت الحكاية قد مارست القفز بوتيرة عالية، فإن الحكاية المروية بالفصحى قلما مارست الاستراحة بالمفهوم الذي طرحته يمنى العيد. فالوصف فيها مقتضب وسريع ولاهث. " فالولد الأقرع تلمع قرعته تحت الشمس، وكان أخن يصدر صوته من أنفه، لا يكاد أحد يفهم ما يقوله، وكان لا يحسن عمل أي شيء " هذا كل ما نجده من وصف في حكاية امتد سردها ما يزيد عن ثماني الصفحات [٧٠].
وربما كان أطول وصف نجده في الحكايات جميعها، والتي تكتفي غالبا بوصف القصر أنه رائع، والملك أنه ظالم أو عادل، والحية أنها مذعورة، والثعبان مخيف وهكذا، بعكس الأدب الشعبي المكتوب " سيرة عنترة – ألف ليلة وليلة – سيرة الملك سيف بن ذي يزن.. إلخ. " ففيها وقفات رائعة، واستراحات طويلة، يقف فيها السرد، ومن ثم يقف الزمن ويتجمد كهذا النص المقتبس من سيرة عنترة: " وظل شيبوب يقود أخاه والأمير شاس في أمان ماراً بكثير من القبائل المعادية. وفي اليوم الحادي عشر من رحيلهم وصلوا إلى أرض تسمّى " ذات الأعلام " فبينما هم

سائرون في تلك الآكام، وإذ قد ظهر بين أيديهم ستة هوادج على ستة جمال، وعلى رأس كل هودج هلال، وعلى الهودج ثياب من الديباج، مصفحة بصفائح من الذهب الوهاج، وعليها شراشف من الحرير والإبريسم الأصفر والأحمر والأخضر، محبوكة أطرافه بالقصب المفتخر، يأخذ ضياء لونه بالبصر، وحولهم جملة من العبيد الأجواد، وكل واحد منهم كأنه طود من الأطواد، وتقدّم على الجميع فارس، كأنه في الحديد غاطس، وهو طويل من الرجال، عريض الأكتاف والأوصال، مضيق اللثام، كثير الاحتشام، مليح القوام، صلب العظام، له وجه وكأنه بدر التمام.وعلى رأسه خوذة عادية لامعة تتوقد، متقلد بسيف عريض مهند، محلّى بالذهب المنضّد، وعلى كتفه رمح طويل مكعب، وتحته جواد : إنه سلهب، كثير الخبب، طويل الذنب، قليل التعب، تربيه ملوك العرب، وأصحاب الحسب والنسب، وهو مثل الأسد السائج وهو يسير قدام وادج والجمال "[٨].

على أن الحكاية المروية باللهجة المحكية لا تفتقر إلى الوصف افتقارها له فيما لو نقلت إلى الفصحى، وهذا يضعنا مرة أخرى أمام مسؤولية الحفاظ على نكهة الأدب الشعبي وعدم نزع هويته. وهذا الرأي ليس دعوة إلى العامية، ولا هو ترويج لها، إنما هو إصرار على الحفاظ على الشكل العفوي بعيدا عن التنميق والتعديل الذي يبتعد بالأدب الشعبي عن منبته، وثوبه الذي اكتساه. وهناك اتجاه الآن في كل المدن العالمية، ومنها المدن العربية يدعو إلى الحفاظ على الأحياء القديمة من المدن ومنع تشويهها بما استجد من أساليب البناء. وما دام الأمر كذلك في البناء فما أحرانا أن نعتمده في الأدب الذي يعتمد على الصورة وهي عماد الأدب الشعبي ونسغه الحي. وهذا مقطع من مقاطع عديدة ننقله من حكاية " عرء المراسي " من مجموعة منير كيال الآنفة الذكر، لنتبين من خلاله أن الحكاية الشعبية لم تغفل عن الوصف ولا عن الصورة، بل جعلتهما أساساً في بنائها السردي " هالبنت قزت ثاني يوم، ما هي خفيفة الأركان، عزلت هالقاعة، مدت صمدت هالتحف، جابت هالزهور،

جابت.. جابت.. مين انتبه لها ؟ انتبه لها أخواتها، آلوا لبعضهن هالمنظومة على غير عادتها، مو على بعضها، صارت تشلح، صارت تلبس، يعني وضعها شكلها مو على بعضه، وكل يوم من العصر بتفوت على قاعتها ما بتعود تطلع لثاني يوم.. يا هل ترى شو يللي غيرها؟ في شي. قالوا لحالهن : لازم نتناوأ عليها من المندلون شي ما تحس ومنشوفها شو عم تساوي. "

٣- حبس الزمن في الحكاية الشعبية أو السرد السلبي :

وإذا كانت الحكاية الشعبية لم تلجأ إلى الاستراحة - باصطلاح يمنى العيد - إلا قليلاً، فإنها لجأت إلى نوع من إيقاف حركة السرد على المستوى الأفقي، منحرفة إلى مستوى آخر من السرد هو مستوىً وهمي، يكسر مستوى السرد العام بقاطع فنتازي، ذاهبا بالمتلقي إلى أمداء بعيدة، لا تلبث هذه الأمداء أن تنحسر عن وهم، ليجد المتلقي نفسه واقفاً في النقطة التي ظن أنه انطلق منها إلى تلك الأمداء الوهمية.

فهذا السلطان " قد نزل عن كرسي الحكم وصار إلى حديقة القصر، فإذا الدرويش، فصاح الجند : الدرويش... الدرويش، وبهت السلطان، فأمر وهو يتلعثم بقطع رأسه، فقاطعه الدرويش محتجاً قائلا له : لا يحق لك أيها السلطان أن تصدر حكما في الناس وأنت جنب. فلا بدّ لك من الاغتسال أولاً، وذهل السلطان، وقال للدرويش : أنت على حق والتفت إلى الجند يأمرهم أن يعدوا موكبه للمضي إلى الحمام. لكن الدرويش أشار إلى البركة في حديقة القصر وقال له : أمامك البركة، فهي أقرب، هيّا فانزل واغتسل. وما كان من السلطان إلاّ أن خلع ثيابه جميعا أمام الجند. فقد وقع تحت تأثير الدرويش، ثم أسرع إلى البركة وألقى نفسه فيها. وإذ هو في أرض عراء، لا طير فيها يطير، ولا وحش فيها يسير، فمشى على غير هدى لا يعرف إلام يصير. حتى نال منه العطش والتعب، فرأى نبع ماء، فأقبل عليه، فعب منه وشرب، فأحس على الفور بشيء من التغيير، فإذا هو امرأة بشعر طويل

وثديين ممتلئين، فحار في أمره ولم يعرف ماذا يفعل، فمشى حتى بلغ غابة مليئة بالأشجار، فدخلها، فسمع صوت ضربات فأس، فمضى إلى حيث الصوت، وإذا بحطاب شاب يكسر جذع شجرة يابس، وما أن رآه الحطاب حتى أقبل عليه، ومخايل الإعجاب به تلوح عليه، وهو ينظر إليه نظرات رغبة واشتهاء، فاضطرب السلطان، وحار، ولكنه ذكر أنه امرأة. فرضي وسلّم. فلما عرض عليه الحطاب أن يتزوجه قبل في صمت. ومضى يسير وراء الحطاب، ويطيعه في كل ما يأمره به. فكان يجمع الحطب أكواما أكواما، وينطلق إلى كوخه البعيد، ويعد الطعام، ويجلب الماء ويشعل النار، ويهيئ الكوخ، ويغسل الثياب، ويقوم بواجب المرأة تجاه زوجها.

ومرت به الأيام والشهور وهو زوجة الحطاب، حتى كبرت بطنه واستدارت، وتحرك الجنين في أحشائه، واستيقظ ذات صباح وهو في المخاض، وبعد عناء وضع ولداً سمّاه حسن، ومرت الأيام وكبر الولد، وحمل السلطان ثانية، ووضع صبياً سمّاه حسين. ولم تزل الأيام تمر بالسلطان حتى وضع ولداً ثالثاَ سماه حسّون. وكان خلال ذلك كله ما يفتأ يساعد الحطاب في الذهاب إلى الغابة وتكويم الحطب، ونقله، وإعداد الطعام، وغسل الثياب.

وذات يوم كان السلطان يحمل كومة حطب، ويهبط بها على صخرة ملساء، وإذ قدمه تزل، فسقط ووقع على الأرض، واصطدم رأسه بحجر، ولكنه لم يلبث أن نهض، فإذا هو خارج البركة، فنظر حوله فرأى الجند والدرويش والتاجر حسن ما زالوا واقفين جميعاً فصاح بهم :

ما تعبتم من الوقوف طوال هذا العمر ؟ أنجبت أنا حسن وحسين وحسون وأنتم ما زلتم واقفين ؟ فضحك الجند وصاحوا : السلطان جن... جن السلطان. وثبت الدرويش على السلطان الجنون، وأكده لخروجه من البركة عاريا، ثم أمر بخلعه، فوافق الجند في الحال ثم اقترح مبايعة التاجر حسن سلطاناً "[٩]".

إن هذه الرحلة الفنتازية العجيبة التي ارتحلها السلطان بتأثير سحر الدرويش لم تستغرق شيئاً من الزمن. فالزمن فيها صفر بدليل قول السلطان للجنود : " ما تعبتم من الوقوف طول هذا العمر ؟ أنجبت حسن وحسين وحسون وانتم ما زلتم واقفين ؟ ". لكأن السارد هنا يستند في سرده إلى علم النفس الحديث في تفسير الرؤية الليلية التي قد تمتد على مستوى الوقائع ساعات طويلة، بينما لا يستغرق مرورها في العقل السفلي للنائم بضع ثوان، وربما أجزاء من الثانية فالسارد في حكاية التاجر حسن قد أوقف الزمن بيد، حبسه في القمقم، ودفع باليد الأخرى السلطان ليجول هذه الجولة التي تستغرق على مستوى الوقائع ما لا يقل عن أربع سنوات، - ولادة ثلاثة أولاد - بينما هي على مستوى الواقع لم تستغرق سوى لحظات.

ولعل الرواية الحديثة قد استفادت من هذه التقنية الرائعة في حبس الزمن، فلعبت على هذا الجانب المثير أشكالاً وألواناً. ولنا في ثلاثية الليبي أحمد إبراهيم الفقيه الرائعة خير مثال ؛ إذ أوقف الجزء الثاني من ثلاثيته على رحلة فنتازية ارتحلها البطل متوهماً إثر مرض أصابه. إذ رأى نفسه يتجه إلى بيته القديم في الحي القديم من مدينه طرابلس

وهناك يلتقي الشيخ الصادق أبا الخيرات، الذي ينوّمه مغناطيسياً ويدفعه تجاه مدينة من عالم آخر، يقضي فيها على مستوى الوقائع سنة كاملة. لكنه في واقع الحال لم يغادر البيت إلا ساعة واحدة، وحينَ عودته إلى بيته يدور بينه وبين زوجته الحوار التالي :

- هل أختفي كل هذه المدة وأعود فلا أجد إلاّ هذا البرود والارتباك ؟! أخبريني بسرعة ماذا حدث ؟.

أشاحت بوجهها باكية، في حين واصلت الإمساك بها وأنا أتميّز غيظاً :

- تكلمي وقولي لي ما الذي تريدين إخفاءه بهذا البكاء ؟

- أبكي لأنني أراك تعود مريضاً مرة أخرى.

- إنكم أنتم سبب مرضي وجنوني. وما أن تركتكم حتى وجدت أناساً عشت معهم عاما كاملاً لا أعرف إلا بهجة القلب والروح.

- ولكنك لم تغادر البيت إلاّ منذ ساعة واحدة فقط.

ومصعوقاً صرت أنظر إليها، لأن ما قالته شيء لا يمكن أن يصدّقه العقل... هل كان كل هذا الغياب ساعة واحدة فقط ؟!"(١٠).

وربما وجدنا أسلوباً آخر لحبس الزمن في الحكاية الشعبية يعتمد السحر أيضاً. إذ يتعرض أبطال إحدى الحكايات إلى مأزق صعب، فيمارس السحر على بعضهم، فيغدون حجارة، بينما ينطلق الآخرون في رحلة فنتازية أيضاً لفك السحر عن رفقائهم، فبينما هم وسط الغابة وقد تقدمهم الأمير حسن، برز لهم غول، نفخ عليهم واحدا إثر الآخر فجعلهم حجارة سوداء، عدا زوجة حسن فقد اختطفها وهرب بها، والتفت حسن فلم ير أخوته فرجع إليهم فرآهم جميعاً حجارة سوداء، ولم تكن زوجته فيهم "(١١).

وتتبع حسن آثار أقدام الغول، فإذا هو في جبل شاهق، وبلغ قصره في قمة الجبل بعد جهد، واستطاع أن يصل إلى زوجته داخل القصر، فسحبته من شباك القصر حينما ناولته شعرها. واستطاعت الزوجة أن تعلم من الغول أن روحه عصفور في علبة صغيرة، والعلبة في قلب عنزة عرجاء. وأخذ الأمير حسن يسير في البلاد حتى وصل إلى خيمة عجوز، وعمل عندها راعياً، وهناك وجد العنزة العرجاء التي خاض معها صراعا مريراً حتى استطاع أن يصرعها ، ثم شقّ صدرها، وأخرج قلبها، فوجد فيه العلبة، فرأى عصفورا صغيرا فضغط على عنقه حتى مات. وعندها مات العملاق فعاد الأمير حسن

مع زوجته إلى الغابة، فرأى أخوته وزوجاتهم على ظهور الخيول وهم يتابعون سيرهم وكأن شيئاً لم يحصل.

إن حبس الزمن في هذه الحكاية بدأ فعلاً لحظة تحوّل أخوة حسن وزوجاتهم إلى حجارة... واستمر الزمن واقفاً بالنسبة لهم حتى ضغط حسن على عنق العصفور فمات العملاق وذهب السحر عن الأخوة فانطلقوا سائرين.

وحبس الزمن هنا لم يطل إلاّ الأخوة وزوجاتهم، فالزمن كان صفرا بالنسبة لهم في فترة تحولهم إلى حجارة، بينما كان شهورا وربما سنين بالنسبة للأمير حسن.

ب - الفضاء المكاني :

لدراسة الفضاء المكاني في الحكاية الشعبية لا بد من الوقوف على المسائل التالية :

١ - مسألة ملامح المكان في الحكاية :

أ - الإبهام :

فالمكان في الحكاية الشعبية مبهم، حدوده الجغرافية مطلقة، فهو بلد من البلدان، أو بلد بعيد، أو بلد من بلاد الله الواسعة، وقليلاً ما يذكر مكان معلوم، كبغداد أو مصر، أو الشام، أو شيراز... إلخ.

على أننا نستطيع أن نتلمس المكان من خلال قصر الملك أو قصرا لجان، أو البراري والقفار التي لا طير فيها يطير، ولا وحش فيها يسير.

وقد تساهم الشخصية في تحديد المكان ورسم ملامحه من خلال مهنتها، فحين تتحدث الحكاية عن فلاح فالقرية والريف هما الفضاء المكاني، وحين تتحدث عن

صياد فالبحر أو النهر، وحين تتحدث عن حطاب فالغابة، وهكذا دون أن يأتي ذكر للمكان وهويته الجغرافية في بعض الأحيان.

ب - *الانفتاح :*

والمكان في الحكاية مفتوح، مثله مثل الزمان. فقلما نجد حكاية تجري أحداثها في مكان واحد، بل كثيرا ما ينفتح المكان ليشمل بلادا عديدة وممالك بعيدة، ومن هنا جاءت العبارات التي تساهم في طي المكان متكررة في العديد من الحكايات ؛ فإذا أرادت الحكاية أن تعبر عن انتقال البطل في أماكن بعيدة ومتعددة استخدمت عبارة:

" **وتقلبت به البلاد** ". وكأنموذج للانفتاح، نأخذ حكاية " بنت البازركان " لنجد أن البنت بيعت أولاً إلى ملك البلاد، ثم بيعت ثانيا إلى ملك من بلاد بعيدة قدم إلى هذه البلاد للاستجمام والعلاج وفي المرة الثالثة بيعت إلى أحد الملوك في مملكة أخرى. وأخيرا عاد والدها التاجر من الحجاز، و كان قد أمها بقصد الحج.

وهكذا نرى أن الفضاء المكاني في هذه الحكاية قد انفتح على أربعة أصقاع : بلاد الملك الأول، بلاد الملك الثاني، بلاد الملك الثالث، بلاد الحجاز. والملاحظ أن كل هذه الأمكنة ما عدا الحجاز أماكن مطلقة، لم تحدد جغرافياً.

ج - *التنوع البيئي :*

والحكايات الشعبية ليست محصورة ببيئة واحدة، ففضاء الحكاية الغابة والنهر والبحر والصحراء والجبال والسهول، كما أن فضاءها ريف مرة، ومدينة مرة أخرى.. ومعالم البيئة في الحكاية غير موصوفة إلا ما ندر، كما أن البيئة لا تترك ظلالها على الشخصيات، فالصياد والحطاب والتاجر والفلاح إنما اكتسبوا صفاتهم من طبيعة المهنة لا من خلال البيئة. وبمعنى آخر فإن صفات أي من هذه الشخصيات الآنفة الذكر لا تتغير ولا تتبدل مهما انتقلت، ومهما بدلت بيئتها، فالحطاب يعرف بفاروعته أينما كان، والصياد بشبكته وهكذا.

د - التداخل :

وربما تنوعت البيئات في الحكاية الواحدة، إذ نرى الحكاية تنتقل بالمتلقي من بيئة المدينة " قصر الملك " ألى الغابة إلى البحر، إلى الصحراء. وهذا بطبيعة الحال مرتبط بالانفتاح المكاني، فمادامت الحكاية مفتوحة المكان فهي مفتوحة ايضاً على بيئات متعددة بحسب الأمكنة التي فتحت عليها. ولو أخذنا حكاية "أرزة وقنبر" وحاولنا أن نتلمس التداخل البيئي فيها لعثرنا على بيئات مختلفة.

تقول حكاية أوردها الدكتور محبك في مجموعته - إن أحد الملوك خرج متنزها مع أخيه الوزير وصادفهما درويش تنبأ للملك ببنت وللوزير بولد. وأن ابن الوزير سيتزوج بنت الملك مما يشير إلى أن العرش سيؤول إليه، ثم أهدى الدرويش إلى كل منهما تفاحة. وحين عودتهما من النزهة اقتسم كل من الملك والوزير تفاحته مع زوجته، ثم نام كل منهما مع زوجته فكان ما تنبأ به الدرويش، فسمى الملك ابنتة " أرزة "، كما سمى أخوه الوزير ابنه " قنبر" وشاءت الأقدار أن يتوفى الوزير تاركاً ابنه في عهدة عمه الملك. لكن الملكة كرهت الولد لعلمها أنه سوف يكون صهرها في المستقبل، ولذلك فقد أخذت توغر صدر الملك على ابن أخيه فجعله راعياً للغنم. وحين هم قنبر بخطبة ابنة عمه وضعه الملك في صندوق، ورماه في البحر، فقذفه الموج إلى بلاد الإفرنج.

ولو حاولنا أن نحصر أنواع البيئات التي شكلت فضاء الحكاية المكاني لوجدناها كما يلي:

بيئة المدينة : بدليل قصر الملك.

بيئة الريف : بدليل الرياض التي خرج إليها الملك والوزير متنكرين طلبا للنزهة والترويح عن النفس.

بيئة ريفية أخرى : عمل فيها قنبر راعيا للغنم.

بيئة بحرية : بدليل أن الملك رمى الصندوق الذي فيه قنبر بالبحر.

بيئة بلاد الإفرنج : بدليل أن الصندوق رمت به الأمواج على شاطئ بلاد الإفرنج.

صحيح أن هذه البيئات جاءت غير مدروسة، ولكنها جميعها ساهمت في تشكيل الفضاء المكاني للحكاية.

هـ - ميتافيزيقية المكان :

والمكان إما واقعي طبيعي، أو لا واقعي ما وراء الطبيعي metaphysical والمكان الطبيعي الواقعي لا يشترط أن يكون له وجود على أرض الواقع. فقد يبنى في خيال السارد، وإنما ينبغي أن يشاكل ما له وجود في الواقع - مدينة فيها قصور وطرقات، قصر فيه حدائق وأشجار... إلخ...

أما المكان ما وراء الواقعي فهو منسوج في خيال السارد من غير أن يشاكل ما له وجود في الواقع، مثل قصر ملك الجان الذي يحتوي أربعين غرفة. والدهليز الذي تنشق عنه الأرض ليصل بك إلى قصر تحت الأرض.

والحكاية الشعبية تعج بهذه الأماكن الميتافيزيقية. وربما كانت مرجعية الحكاية الشعبية في ذلك قصص ألف ليلة وليلة التي لا تخلو قصة فيها من هذه الأماكن المرسومة في خيال السارد. وغالبا ما تكون هذه الأماكن مأهولة بالجن والعفاريت والغيلان والمردة. وإذا دخلها الإنسي فإنما يدخلها خلسة، أو بعد أن يسمح له صاحب الشأن وراعي حرمة هذا المكان.

ففي حكاية الغزالة مثلاً ترسل الغزالة إلى ابن الملك التائه في الفلاة، وتعده بأن تحقق له ما يتمناه. فيطلب منها أن تحمله إلى حيث شقيقته الكبرى، وتضعه الغزالة على ظهرها وتقفز بضع قفزات لتصل إلى قصر شاهق، وفي القصر تحوله

أخته إلى قطعة حلوى خوفا عليه من زوجها ملك الجان الأحمر. ثم ينتقل إلى قصر ملك الجان الأخضر زوج أخته الوسطى، ثم إلى قصر ملك الجان الأزرق زوج أخته الصغرى، ثم إلى قصر الغزالة الذي يحتوي أربعين غرفة. وينتقل إلى نبع الماء الذي سدّه فيدوس بقدمه في أعالي الجبال. ويصل إلى مغارة فيدوس فيقتله وينقذ ابنة الملك التي أوشكت أن تكون فريسة فيدوس "(١٢)".

و - تداخل الواقعي وما وراء الواقعي :

وهذا ما رأيناه في الحكاية الآنفة الذكر ؛ إذ بدأت الحكاية بالواقعي : الملك الذي يوصي أولاده بتزويج أخواتهم لأول خاطب، واستمرت بالواقعي : خطبة البنات على التوالي، ثم الخلاف بين الأخوة، ورحيل الأخ الأصغر إلى الفلاة. ليبدأ اللاواقعي مع صحبة الغزالة حتى تحريرها من القزم وتحوّلها إلى ملكة على سبع ممالك. وهنا يعود المكان إلى واقعيته حينما يتزوج ابن الملك من الملكة الغزالة وتتنازل له عن الحكم.

ويختلط الواقعي بغير الواقعي ؛ فمكافأة تخليص ابنة الملك من فيدوس كانت زواجه من ابنة الملك، وثمرة الزواج ولد وهنا ينفصل الواقعي عن اللاواقعي ويذهب الولد للبحث عن أبيه، حيث تقلبت به الأعمال، وتقلبت به البلاد ليصل إلى مملكة أبيه، ويفتح مطعماً، وتنتشر سمعته لتصل إلى الملكة زوجة أبيه، التي تعشقه على السماع، وتدعو البنائين لحفر نفق بين القصر والمطعم، وهنا يعود المكان إلى لا واقعيته، ويتحقق اللقاء بين الملكة وابن الملك، وحين يهم الملك بقتل الولد يكتشف أنه ابنه من خلال العقد الذي في معصمه... ثم يرسل إلى زوجته أم الولد وكانت قد استلمت عرش أبيها، فيضم مملكتها إلى بلاده وقد أصبح ملكا على ثماني ممالك.

وينبغي لنا أن نلاحظ ميوعة المكان وهلاميته ؛ فهي ممالك ثمان في أماكن متفرقة، جعلتها الحكاية تتحد تحت تاج واحد بصرف النظر عن المسافة التي تفصل

بينها، لا سيما وأن في الحكاية إشارة إلى اتساع الرقعة وبعد الشقة، حينما يشير السارد إلى أن الولد تقلبت فيه البلاد حتى بلغ البلد الذي يحكمه أبوه.

٢ – وسائل الحكاية لتغطية مشاكل المكان :

أ – الطيران :

ويتم ذلك بطرق مختلفة ومتنوعة تمليها ضرورة الحبكة وطبيعتها أحيانا، وأحيانا أخرى تأتي ولا ارتباط لها بضرورة الحبكة. فمنها ما تعتمد على مخلوقات لها قدرات سحرية، ومنها ما تعتمد آلية نسجها على خيال السارد :

البساط السحري، أو البساط الطائر، أو بساط الريح :

وفيه يكون الطيران إرادياً والبطل ممتلكاً زمام أمره، يطير بإرادته إلى أمكنة معلومة ومحددة بالنسبة له كما فعل ابن الملك في حكاية الغزالة، حينما رمته الغزالة في البحر الفسيح، حتى وصل إلى الشاطئ، وهناك رأى حمامتين معهما بساط وعصا وطاقية، فأخذت إحداهما العصا، وأخذت الأخرى البساط، واختلفتا على الطاقية، ثم احتكمتا إلى ابن الملك الذي رمى حجراً وقال للحمامتين : من تصل إلى الحجر أولاً فلها الطاقية، فما كان منهما إلاّ أن تركتا كل شيء وركضتا باتجاه الحجر. وإذ ذاك " مد ابن الملك البساط وقعد فوقه، ووضع الطاقية على رأسه، ثم حمل العصا وأشار إلى البساط طالباً منه أن يوصله إلى حيث الغزالة، تاركاً الحمامتين "[١٣].

الطيران عبر مخلوقات سحرية:

وفيه يكون البطل غير ممتلك زمام أمره، إذ يقوم مخلوق سحري بحمله والطيران به إلى مكان يريده الكائن السحري دون أن يكون للبطل أي علم مسبق، كما حدث للفتاة في حكاية " قفل ومفتاح ". إذ جاء الكلب الأسود لأخذها بناء على

نذر أمها، وسار بها الكلب حتى بلغا خارج البلدة، فطلب منها أن تصعد على ظهره، فصعدت، فطار بها وحلق في أجواء الفضاء، ثم حط بها أمام مخدع فخم فرشه من الدمقس وغطاؤه من الحرير، تتصاعد من حوله أبخرة المسك والكافور، وتركها الكلب هناك وغاب "[١٤]".

هذا وربما سخّر للبطل في الحكاية من المخلوقات ما يحمله إلى حيث يريد هو، ويطير به، ويكون إذ ذاك طيراناً إرادياً.

ب - الانتقال بلا طيران :

وربما تم قطع المسافات الميتافيزيقية بغير الطيران في الأجواء، وذلك عبر مخلوقات تستجيب لإرادة البطل كما استجابت الغزالة لابن الملك. حيث كان ابن الملك يسير في الفلاة تائه الخطا ، إذ لا حت له غزالة ، اقترب منها ، فلم تجفل ، فاقترب أكثر ، فإذا هي تنطق بفصيح الكلام ، فاصطحبها وحين أنست به عرضت عليه أن تحقق له كل ما يتمناه ، فتمنى عليها أن تحمله إلى شقيقته الكبرى ، فطلبت منه أن يبقي أمرها سراً ، ثم حملته على ظهرها ، وقفزت بضع قفزات ، فإذا هو أمام قصر شاهق "[١٥]".

وربما أرسل للبطل مخلوق سحري يحمله إلى حيث يريد ذلك المخلوق ، وفيه يكون البطل مسلوب الإرادة لا حول له ولا قوة. كما حدث للفتاة في حكاية " الجمل والأخوات الثلاث " إذ استناخ الجمل أمام الدار ، فأخذت البنات يعتلين سنامه وحين صعدت الأخت الصغرى لصقت به ، ولم تستطع الأختان مساعدتها على النزول ، فتركتاها ودخلتا. ونهض الجمل ومضى بالفتاة مجتازاً الفيافي والقفار حتى بلغ صخرة كبيرة ، وقف أمامها وردد بعض الكلام ، فانفتحت الصخرة فدخل الجمل والبنت على ظهره ، ثم ردد بعض الكلام فانغلقت الصخرة ، ومضى الجمل إلى قصرٍ كبير تحت الأرض حيث أنزلها عن ظهره هناك "[١٦]".

٣ - عبارات طي المسافات :

وكما أن هناك عبارات يستخدمها السارد للتعبير عن طي الزمان ففي الحكاية عبارات أخرى تعبر عن طي المسافات ، تلجأ إليها الحكاية حينما تتسع المسافة التي سيقطعها البطل في تحركه ، دون أن يكون هناك تغطية سردية كافية. فحين جاء الغول للأخت الصغرى في الحكاية الآنفة الذكر حملها ومضى يقطع الفيافي والقفار حتى بلغ قصراً فخماً فالتغطية السردية لهذه الرحلة العجيبة تمت بجملة واحدة فقط. ولو أراد السارد أن يصف مشاهد هذه الرحلة على نحو ما كان يتم في الملاحم والسير الشعبية لاحتاج إلى مجلدات فيها مئات الصفحات لوصف الرحلة الواحدة مع العلم أن الحكاية قد تنطوي على أكثر من رحلة ذهاباً وإياباً.

وهناك عبارات أخرى لطي المسافات تستخدمها الحكاية المروية بالعامية مثل: " **بلاد تحطه وبلاد تشيله ، حتى وصل إلى بلاد كذا.** " وهي رحلة تفوق في زخمها وغناها رحلة قطع الفيافي والقفار. لأن العبارة تؤول إلى أنه قطع بلاداً معمورةً ومدناً كثيرة مأهولةً ومجتمعاتٍ مختلفة ، ويفترض أنه شاهد عاداتٍ وتقاليد. لكنه ظل بنظر السارد حيادياً تجاه كل هذه المشاهدات ، لتختصر رحلته بعبارة " بلاد تحطه وبلاد تشيله ".

ويقابل هذه العبارة في الحكاية المنقولة بالفصحى : " **وتقلبت به البلاد كما تقلبت به الأعمال** ".

٤- الملامح المشتركة للأمكنة

هذا وهناك ملامح مشتركة للكثير من الأمكنة المحددة بإطار جغرافي وحيز معلوم مثل : المدينة ، قصر الملك ، الحمام ، السوق ، الفيافي والقفار.

ا) - المدينة في الحكاية الشعبية

تظهر المدينة في الحكاية الشعبية بصيغتها العامة خالية من التفاصيل وعلامات التمايز التي تميز مدينة عن أخرى ، وهي مدينة بسيطة غير معقدة ، يظهر ذلك من خلال الحياة التي ترسمها الحكاية فيها ، باستثناء بعض الإشارات إلى اكتظاظ المدينة ، ويظهر ذلك حينما تسير ابنة الملك متنكرةً لمعرفة سارق خزينة والدها. وتلجأ إلى وضع إشارة على باب الدار ، ثم يحضر السارق فيرى الإشارة على باب داره فيدرك الخطر ، ويقوم بوضع مثل هذه الإشارة على كل بيوت الحي "[١٧] ففي هذا التفصيل الذي يرد في حبكة الإشارة هذه ما يوحي بأبعاد المدينة ، واختلافها عن الضيعة التي لا يحتاج فيها الباحث إلى مثل هذا الأسلوب لتعليم أحد البيوت ، ومن ثم الاستدلال عليه.

وما يجدر ذكره أن هذه الحبكة ربما كانت الوحيدة بين الحبكات المتكررة في الحكاية الشعبية التي تشير إلى اكتظاظ المدينة ورسم أبعادها. وفيما عدا ذلك فأهم المعالم التي تختص بها المدينة في الحكاية الشعبية قصر الملك والحمام والسوق.

وقلما نجد وصفاً للمدينة، وإذا وجدنا وصفاً فهو لموكب الملك حينما يمر في شوارع العاصمة لغرض من الأغراض كما في النص التالي : " وفي أحد الأعياد خرج الملك في موكب مهيب، يطوف طرقات العاصمة وشوارعها، وقد احتشد الناس في الشوارع والنوافذ والأسطحة، ينظرون إلى الملك ويرسلون إليه التحيات، ويهتفون بحياته، وكان الملك يتقدم الموكب على جواد مطهم ويتلوه وزيره الأول ثم نديمه. وكان لا يحظى باهتمام الناس أحد بعد الملك غير الفتى نديمه، بل إن بعضهم كان لا يعير الملك من الاهتمام والالتفات مثلما كان يعير النديم"[١٨].

ومع أن هذا الوصف بالأصل إنما هو لموكب الملك وليس للمدينة إلا أننا يمكن أن نتلمس فيه الصورة العامة للمدينة في الحكاية الشعبية، وإذا أردنا قراءة عناصر هذه الصورة فإننا نجد :

١- الملك وموكبه المهيب.

٢- الناس المحتشدين في الشوارع والنوافذ والأسطح.

٣- طرقات العاصمة وشوارعها.

٤- الملك أمام الموكب والموكب يتبعه.

٥- جواده المطهم.

٦- الوزير الأول خلف الملك.

٧- النديم خلف الوزير.

٨- عيون الناس على الملك والوزير.

إن من بين عناصر اللوحة الثمانية لا نجد إلا عنصرين فقط ينتميان إلى المكان هما:

١- الطرقات والشوارع التي كان يسير بها الموكب.

٢- الشوارع والنوافذ والأسطح التي يحتشد فيها الناس لرؤية الملك.

وفيما عدا ذلك فكل العناصر الباقية تنتمي إلى وصف موكب الملك. حتى أن هذين العنصرين اللذين ينتميان إلى المكان لا نجد فيهما ما يشير إلى طرقات ضيقة أو متعرجة، أو شوارع عريضة وساحات فسيحة أو نوافذ كبيرة فيها أصص ورد ونباتات زينة أو أسطح متشابكة ومتلاصقة، وغير ذلك من مظاهر المدن وتوصيفها.

إن شيئاً من التفصيل يعطي فكرة عن تركيب المدينة، وبالتالي يميز هذه المدينة عن تلك. وهذا ما لم نره في الحكاية الشعبية إلاّ فيما ندر. ولعل مرد ذلك إلى أن السارد يهتم بالحدث وسرده أكثر من اهتمامه بالوصف. فالوصف مرحلة استراحة ووقف للسرد. ومنذا الذي يستطيع أن يوقف السرد في الوقت الذي يستحث المتلقي السارد لكي يصل إلى نهاية المطاف هاتفاً: " أي... وبعدين... شو صار ؟! ". وحكاية الرجل الذي لم يطق صبراً على حبس عنترة معروفة ؛ إذ انه بعد أن انقطع السرد في المقهى عند حبس عنترة في بلاد فارس، وأغلق الراوي سيرتة وانصرف إلى بيته، وانصرف معه الحاضرون، لم يستطع الرجل النوم. فقفز من فراشه وتوجه إلى بيت الحكواتي ليلاً، ونقده مجيدية كي يخرج له عنترة من الحبس "[١٩].

٢) - *الحمام في الحكاية الشعبية :*

وكما تظهر المدينة بلا تفاصيل ؛ كذلك يظهر الحمام، فهو على الغالب الأعم حمام بني بقصد الإفضاء بالسر. فلا يظهر في الحكاية سوى اسمه، والغرض الذي بني من أجله، إذ تتجاهل الحكاية تفاصيل الحمام من الداخل " بيت النار - الجواني - البراني - الاستراحة...". وإذا ما وقفنا عند هذا المقطع "[٢٠] الذي يذكر فيه بناء الحمام، فسوف تظهر لنا صورة الحمام العامة والمتكررة كما رسمتها الحكاية :

" وإذا عجز الأطباء عن شفائها " بنت الملك " أخبروا الملك أن داء ابنته في فؤادها لا في جسمها وأن لا شفاء لها سوى التسلية والسلوان. ولما سألها أبوها عن أمرها باحت له بمكنونات صدرها، فامر الملك ببناء حمام تقعد فيها "كذا " لتستقبل الزائرات، وليكن أجر الاغتسال فيها حكاية غريبة تسلي بنت الملك "[٢٠/أ].

ولدى قراءة المقطع السابق نستطيع تلمس العناصر التالية :

١ - عجز الأطباء عن شفاء بنت الملك.

٢ - إخبار الملك أن داءها في فؤادها.

٣ - سؤال الملك ابنته وبوحها بالحقيقة.

٤ - أمر الملك بناء الحمام.

٥ - سبب بناء الحمام التسلية واستقبال الزائرات.

٦ - أجر الاغتسال حكاية غريبة.

ومن استعراض هذه العناصر لا نجدها تشير إلى الحمام، ما عدا عنصرا واحداً " أمر الملك بناء حمام " دون أية إشارة إلى التفاصيل التي تكشف عن ماهية الحمام، اللهمّ إلاّ العنصر الذي يتحدث عن أن بناء الحمام كان للتسلية والترفيه، واستقبال الزائرات. فهو يشير بشكل غير مباشر إلى أن الحمام يحتوي قاعة استقبال، أو مكاناً لاستقبال الزائرات دون تفاصيل.

وربما تحدثت الحكاية عن رجل يعمل وقّادا في حمام، في إشارة إلى أن للحمام بيت نار، يقوم بخدمته وقّاد "٢١".

وأوسع وصف رأيته في حكايات الدكتور أحمد زياد محبك للحمام كان في المقطع التالي :

" كان أحد الرجال يملك حماماً، كان يقعد وراء الصندوق، ويأخذ من المستحمين الأجر، وذات يوم دخل الحمام رجلان في زي تاجرين، وبعد أن استحما قدّم له أحدهما قبضة من ذهب، وقدّم الآخر قبضة من فضة أجرة استحمام كل منهما، ثم طلبا منه تفسير ذلك، وأمهلاه ثلاثة أيام "٢٢".

وربما وجدنا في هذا المقطع ملامح عامة للحمام، إذ فيه مكان لاستقبال الزبائن، يجلس فيه صاحب الحمام وراء صندوق ويأخذ من المستحمين الأجر.

وفيما عدا ذلك فالحمام في هذه الحكاية ذو بعد واحد، وليس بطلاً من أبطالها كما يحدث في بعض الحكايات حين ينقلب فيها المكان إلى عنصر رئيس في الحكاية لكأنه إحدى شخصياتها أو الشخصية الرئيسة فيها. ودليلنا إلى ما ذهبنا إليه أنه لو استبدل بالحمام في هذه الحكاية مطعماً أو مقهى لما تغيّر شيء في نسق الحكاية ومجرى أحداثها.

وربما كانت الحكاية المروية بالمحكي من اللغة أكثر قدرة على رسم أبعاد المكان. فالحمام الذي جاء في حكاية " عرء المراسي "أكثر وضوحا من أية صورة رأيتها في الحكايات المروية بالفصحى. ولعل مرد ذلك أن قدرة السارد الشعبي على إخراج صورة المكان تبدو جلية من معايشته له. ومنير كيال الذي نقل حكاية " عرء المراسي " لم يكن جامعا حيادياً للحكايات بقدر ما كان راويا يروي حكاياته من داخل اللعبة لا من خارجها.

لقد ورد ذكر الحمام أكثر من مرة في هذه الحكاية، وفي كل مرة كان يضاء جانب من الصورة، وهذه هي الصور :

١- " راحوا هالبنات عالحمام... قعدوا قدام الأوسطة عما تغسلهن ". وهي تلقي الضوء على كيفية العمل في الحمام، ومهمة العاملين فيه.

٢- " شافتها هالملكة أمها، آلت له: ياملك الزمان هالبنت مدري شو صاير لها.. ضعفانة مدري شو باها؟ آل لها الملك :

- يا بنتي.. شو صاير معك؟ شو باكي ؟ بدك شي ؟

- يا بي ما بدي منك شي.. إلا تفتح لي حمام، وتطالع منادي ينادي بأربع تركان البلد : أيمن بدوه يتغسل يحكي لي حكاية عوض الوفا.

اه.. هيك يكون.. بنا أميني :

– نعم سيدي

– ابني لي حمام من أحسن ما يكون، وافرشه واطقمه.. أحسن شي عميل فيه.

– أمرك يا ملك الزمان.

وبظرف سبعة أيام – الدراهم كالمراهم، حطها عالجرح بيطيب – تعمر عالحمام"

والملاحظ أن هذه الإضاءة ألقت الضوء على كيفية بناء الحمام وتجهيزه والغرض من بنائه.

٣- " ندهت بنت الملك لهالأوسطة، ندهت للبلانة، عطتهم هالصابون المطيب.. هالترابة الحلبية وآلت لهن : فوتوهن غسلوهن كمان". وهذه الصورة الثالثة التي تلقي الضوء على مهمة جديدة لعاملات الحمام، كما تلقي الضوء على وسائل التنظيف المستخدمة.

ومن هذه الصور الثلاث نستطيع أن ندرك أن عناية الراوي بالمكان تظهر هنا أوضح مما هي عليه في الرواية الفصيحة للحكاية.

٣) – *قصر الملك في الحكاية الشعبية :*

يبدو قصر الملك في الحكاية الشعبية معزولاً عما حوله، ومقطوعاً عن بيئته المكانية، وله صورة واحدة تتكرر في الكثير من الحكايات، إما كاملة، أو مجتزأة. وتتمثل في كونه قصراً شاهقاً، تطل نوافذه على المدينة مباشرة، بطرقها وناسها، إذ كثيراً ما يرى الملك من شباك قصره شحاذا أو رجلا غريباً فيطلب من الحاجب إحضاره. وكذلك بنت الملك التي ترى من شباك قصرها فارس أحلامها، فترسل خادمتها لإدخاله. وللقصر باب خلفي غالباً ما تستخدمه ابنة الملك لإدخال حبيبها

خفية. وقد تستخدمه زوجة الملك للغرض نفسه، أو يستخدمه الملك إذا قصد التنكر. وللقصر حديقة، وفيها أصناف الثمار كافة. وقد تكون في الحديقة بركة ماء، وحول القصر سور عال. وربما اتصل بالقصر نفق يصل ما بينه وبين حبيب ابنة الملك، أو عشيق الملكة.

وقد لا نجد هذه العناصر كاملة في لوحة واحدة كما أسلفنا، إذ تكتفي الحكاية عادة بنقل ما يخدم السرد من أرجاء القصر.

ولو قرانا المقطع التالي لتبين لنا أن الحكاية تختار من مفردات القصر ما يخدم المشهد السردي فقط :

" وحمل الشاب رسالة الملك ومضى بها إلى القصر من غير أن يفتحها، ولما بلغ القصر رأى الحارس نائماً، فقفز من فوق السور، وكانت ابنة الملك في نافذتها، فأعجبت به، وأشارت إليه، فصعد الى غرفتها، وسألته عن قصده فقدم لها الرسالة، ففتحتها، فقرأت فيها أمر والدها بقطع راسه، فمزقت الرسالة وخطت رسالة أخرى كتبت فيها أمرا بتزويجه من ابنة الملك، ثم مهرتها بخاتم أبيها، وطلبت منه أن يقدمها إلى قاضي القضاة. فأدى هذا إلى تنفيذ الأمر بزواج الشاب من ابنة الملك، وعاشت المدينة في سعادة ورخاء "٢٣".

ولدى تحليل هذا النص نجد أنه يحتوي العناصر التالية :

١) حمل الشاب الرسالة إلى القصر.

٢) رؤية الشاب للحارس النائم.

٣) القفز من فوق السور.

٤) رؤية ابنة الملك الشاب من النافذة.

٥) الإشارة له بالصعود إلى غرفتها.

٦) سؤالها له عن قصده.

٧) تقديم الرسالة لها.

٨) فتح الرسالة ومعرفة مضمونها.

٩) تبديل الرسالة.

١٠) تنفيذ القاضي أمر الملك وزواج الشاب من ابنة الملك.

لقد تألفت هذه اللوحة من عشرة عناصر، منها ثلاثة فقط تختص بالفضاء المكاني؛ فتصف القصر أو تشير إلى وصفه إشارة خفية :

فرؤية الحارس تدل على أن للقصر حراسة ونوع من الحماية.

والقفز فوق السور يدل أن للقصر سورا حوله.

ورؤية ابنة الملك للشاب من النافذة تشير إلى أن للقصر نوافذ مطلة تقف فيها ابنة الملك.

وإذا وقفنا عند هذه العناصر الثلاثة : الحرس والسور والنافذة ؛ فسوف نتبين مدى أهمية هذه العناصر للحدث. فالحارس هو العقبة الأولى التي كانت تقف في طريق الشاب فتخطاها. والسور هو العقبة الثانية والتي استطاع أن يتخطاها أيضاً بالقفز من فوقه إلى داخل القصر. أما العقبة الثالثة فتجلت في كيفية الوصول إلى غرفة ابنة الملك، ولذلك فقد فتح السرد النافذة وأوقف ابنة الملك فيها كي تشاهد الشاب وتشير إليه كي يصعد إلى غرفتها. وهكذا فإن هذه العناصر التي ذكرت في القصر إنما أتت جميعها لخدمة السرد دون زيادة. ولكننا لا نستطيع أن نخفي ملاحظة نمطية هذه الصورة : قصر على بابه حارس واحد نائم، وحوله سور يستطيع من تسوّل له نفسه أن يتسوره ليدخل القصر، أين الحراس الآخرون ؟ أين الأسيجة التي تشي بعظمة القصر الملكي في كل زمان ومكان ؟. وهذا ما يدعو إلى

القول إن السرد كثيرا ما يسهل مهمة البطل للوصول إلى هدفه وذلك على حساب الفضاء المكاني. وفي واقع الحال فإن هذا التسهيل إنما هو في الأصل تسهيل لمهمة السارد الذي يسوق الأحداث بشكل عفوي بعيدا عن تعقيد تقنيات السرد الحديث.

ولعلنا في النص التالي نجد الصورة الأبهى للقصر، وهي الصورة القريبة من قصور ألف ليلة وليلة، والتي رسمها المنجّم للملك وكأنها النموذج المجسم للقصر الذي سوف يبنيه له :

" وجدت نفسي أمام بوابة مدينة، فدخلت، ورأيت شوارع منظمة، وميادين وأسواقاً، ولكنها كانت جميعها هادئة لا يسكنها أحد، فأخذت أجول حتى وصلت إلى قصر فخم تحيط به حديقة، تزينها نافورة وبرك للسمك وأيكات وأزهار وبستان فاكهة محملة أشجاره بالفاكهة اللذيذة. ومع كل هذا لم يظهر لي أحد. ولما تملكني الخوف من الوحدة أسرعت إلى ترك المكان، وما أن وصلت إلى بوابة المدينة واستدرت لألقي نظرة على المكان لم أر له أثراً، لا شيء سوى صحراء ممتدة أمام عيني "[٢٤].

صحيح أن هذه الصورة رآها السارد في خياله دون أن تكون لها مرتسمات في واقع الحكاية، لكنه يبرز الصورة المثلى للقصر في الحكاية الشعبية. ولعلها أوفى صور الأمكنة في الحكاية على الإطلاق.

٤) - *السوق في الحكاية الشعبية :*

إن صورة السوق في الحكاية الشعبية لا تنفصل عن صورة المدينة بعموميتها وصيغتها الكلية، والتي يسميها علماء النفس " صيغة الغاشتلت " أو الإدراك الكلي. وقلما نلمس في الحكاية الشعبية ضجة السوق وازدحامها، وازدخارها بالسلع وأصوات الباعة تحاول أن تعلن عن بضائعها واستقطاب المشترين.

وربما أنبأت الحكاية عن ازدهار السوق، أو ازدهار تجارة أحد التجار دون أن تزجنا في زحمة السوق، ونوع البضاعة التي يتاجر بها هذا التاجر أو ذاك. فهي لا تدخلنا السوق، وإنما تجعلنا نراها من بعيد. وكذلك فهي لا تدعنا ندخل المتاجر لنرى البضائع وقد نضدت على الرفوف. ولعل هذين النصين يعطيان فكرة عن صورة السوق في الحكاية الشعبية :

النص الأول :

" لم يلبث ابن الملك إلا أياما، تجهز فيها بالخدم والأموال، ثم شد الرحال إلى شيراز. فلما بلغها نزل فيها متنكراً في زي تاجر، وظل يطوف في أسواقها وطرقاتها، ويتعرف على تجارها وأمرائها، حتى اهتدى إلى كبير الصاغة فيها "[٢٥].

النص الثاني :

" ونادى منادي السلطان في أصحاب الدكاكين أن يرسل كل منهم في الغد أخته أو زوجته لتحل محله في الدكان، فقد عزمت بنت السلطان على النزول إلى السوق. فلما سمع حسن التاجر منادي السلطان شاور الدرويش في الأمر فقال له : اترك الأمر لي. ثم نصح له أن يكتحل في اليوم الثاني ويتزيى "كذا في النص" بزي فتاة. وليقعد في الدكان مدعيا أنه أخت التاجر حسن "[٢٦].

وبتحليل هذين النصين نجد أن النص الأول يحتوي على العناصر التالية :

١- تجهيز ابن الملك بالخدم والأموال.

٢- السفر إلى شيراز.

٣- التنكر بزي تاجر.

٤- الطواف في الأسواق والطرقات.

٥- التعرف على التجار والأمراء.

٦- الاهتداء إلى كبير الصاغة.

أما النص الثاني فيحتوي على العناصر التالية :

١- نداء منادي السلطان أصحاب الدكاكين.

٢- وجوب إرسال كل تاجر أخته أو بنته لتحل محله في الدكان.

٣- عزم بنت السلطان على النزول إلى السوق.

٤- سماع حسن منادي السلطان.

٥- مشاورة الدرويش في الأمر.

٦- نصيحة الدرويش بان يكتحل ويتزيا بزي فتاة.

٧- جلوسه في الدكان مدعيا أنه أخت حسن التاجر.

وبالنظر إلى هده العناصر في النصين نرى أن الأول يحتوي على عنصرين ينتميان إلى السوق هما : الطواف في الأسواق والطرقات، والاهتداء إلى كبير الصاغة. غير أن هذين العنصرين لم يقدما من السوق الصورة الواضحة، واكتفيا بذكر الأسواق والطرقات، وذكر كبير الصاغة إشارة إلى دكانه الكبير المليء بالحلي والجواهر كما هو مفترض أن يكون. وفيما عدا ذلك بقيت السوق مغلقةً ننظر إليها فلا نرى إلا أبواب موصدة.

أما النص الثاني فقد كانت أكثر عناصره تنتمي إلى السوق:

مناداة منادي السلطان : إشارة إلى طوافه بالسوق.

إرسال كل تاجر ابنته أو أخته لتحل محله في السوق.

سماع حسن منادي السلطان : إشارة إلى انه كان في السوق.

جلوسه في الدكان بعد التزيي بزي فتاة.

ولكن أياً من هذه العناصر لم يفتح لنا فضاء السوق. وبقيت السوق مغلقةً كما في النص الأول، لا نرى إلا ملامح عامة لها.

وإذا أجرينا مقارنة بين صورة السوق في الحكاية الشعبية، وصورتها في ألف ليلة وليلة فسوف لتبين مقدار غنى السوق في الليالي وفقرها في الحكاية الشعبية، ولعل مرد ذلك إلى أن الليالي عمل مكتوب وبالتالي فينبغي الافتراض أنه يخضع للتدقيق والمراجعة شأن كل أثر مكتوب، بعكس الأثر الشفوي الذي يأتي عفو الخاطر بعيدا عن روح الصنعة والتنميق.

السوق في ألف ليلة وليلة :

" بلغني أيها الملك السعيد أن ذلك التاجر خلف لهما مالاً جزيلاً ومن جملة ذلك : مئة حمل من الخز والديباج، ونوافح المسك، مكتوب على الأحمال : هذا بقصد بغداد، وكان مراده أن يسافر إلى بغداد. فلما توفاه الله تعالى، ومضت مدة، أخذ ولده الأحمال وسافر بها إلى بغداد، وكان ذلك في زمن هرون الرشيد. وودع أمه وأقاربه وأهل بلدته قبل سيره. وخرج متوكلاً على الله تعالى، وكتب الله له السلامة حتى وصل إلى بغداد، وكان مسافرا صحبة جماعة من التجار، فاستأجر له داراً حسنة، وفرشها بالبسط والوسائد، وأرخى عليها الستور، وأنزل فيها تلك الأحمال والبغال والجمال، وجلس ؛ حتى استراح، وسلم عليه تجار بغداد وأكابرها ثم أخذ بقجة فيها عشرة تفاصيل من القماش النفيس مكتوب عليها أثمانها. ونزل إلى سوق التجار، فلاقوه وسلموا عليه وأكرموه وتلقّوه بالترحاب. وأنزلوه على دكان شيخ السوق، وباع التفاصيل فربح في كل دينار دينارين، ففرح غانم وصار يبيع القماش والتفاصيل شيئاً فشيئاً. ولم يزل كذلك سنة. وفي السنة الثانية جاء إلى ذلك "كذا في المصدر" السوق فرأى بابه مقفلاً "[٢٧].

ولو حاولنا أن نحصر العناصر التي تنتمي إلى السوق في هذا النص لوجدنا أنها :

- حجم البضاعة التي حملها التاجر : مئة حمل من الخز والديباج ونوافح المسك.

- مكتوب عليها الجهة التي ستتوجه إليها " بغداد ".
- إنزال تلك الأحمال والبغال والجمال في الدار التي استأجرها في بغداد.
- قدوم تجار بغداد وأكابرها للسلام عليه.
- أخذه بقجة فيها عشرة تفاصيل من القماش النفيس وتوجهه إلى السوق.
- كتابة الثمن على البضاعة.
- ملاقاة التجار له بالترحاب وإكرامهم له.
- اقتياده إلى دكان شيخ السوق.
- بيعه التفاصيل بربح وفير.

وهذا يدلنا على أن صورة السوق هنا مختلفة كلياً عن السوق في الحكاية الشعبية. لقد فتحت لنا الليالي السوق على مصراعيها، وأدخلتنا في دوامة البيع والشراء والربح، وعلم التجارة والتجار. وهذا ما لم نلحظه في الحكاية الشعبية. وربما كان مرد ذلك إلى أن السوق في الليالي كانت تمثل حركة المجتمع الخصبة في أخصب مرحلة من تاريخ المجتمع العربي، مجتمع الدولة العباسية في عصرها الذهبي. أما الحكايات الشعبية فقد جاءت في زمن تردّى فيه المجتمع العربي سياسيا واقتصاديا، وقد انعكس هذا التردي السياسي والاقتصادي على صورة السوق في الحكاية الشعبية فجاءت عامةً ومبتسرةً.

٥) - *المكان الميتافيزيقي في الحكاية الشعبية :*

إن أول ماتلاحظه في هذا المكان ظهوره فجأة، دون سابق إنذار. وإذا اعتبرنا الزمن في الرحلات الفنتازية زمناً سلبياً فيمكننا هنا اعتبار المكان الفنتازي

مكاناً سلبياً ما دام خارج المدركات الحسية. غير أن زمن الوقائع المسرودة في المكان الفنتازي هو زمن محسوب من وقائع السرد عامة، فزمنه إيجابي على حين مكانه سلبي. فحين نهض الجمل بالبنت الصغرى في حكاية " الجمل والأخوات الثلاث "، وقطع بها الفيافي والقفار كان المكان واقعيا إيجابياً، ثم ما لبث أن تحول المكان إلى مكان فنتازي حينما بلغ الجمل صخرة كبيرة ووقف أمامها، وردد بعض الكلمات فانفتحت الصخرة ودخل الجمل بما حمل، ثم ردد بعض الكلام فانغلقت الصخرة. "٢٨".

غير أن الزمن الذي قطعه الجمل في فتح الصخرة والدخول عبرها ثم إغلاقها، والذي سوف يستغرقه حين يمضي بالبنت إلى قصر كبير، إلى أن يطلقها بعد أن يسحرها كلبة عرجاء ؛ إن هذا الزمن إنما هو زمن إيجابي محسوب من زمن السرد الكلي بدليل أن السارد يستخدم فيه الأيام مفصلاً ما حدث في كل يوم على النحو التالي :

١ - في يوم وصولها إلى القصر طاف بها في أرجائه، فرأت الزجاجة التي فيها روحه، والمرآة التي تتحول إلى بحر يجول بينه وبين أعدائه.

٢- في اليوم التالي " وهذه عبارة السارد " أراد الجمل مغادرة القصر، فسلمها مجموعة مفاتيح، وسمح لها بفتح غرف القصر إلاّ واحدة، وأسرعت البنت ففتحت تلك الغرفة لتجد الذهب وتلتصق قطعة بيدها.

٣- في المساء " بحسب السارد " وجد إصبعها ملفوفة وعلم أنها فتحت الغرفة السرية فعفا عنها.

٤- في صباح اليوم التالي " بحسب السارد أيضاً " أعطاها مجموعة أخرى ونهاها عن فتح إحدى الغرف، وحين فتحتها وجدت عروسين في ثياب الزفاف. وحاولت إنقاذهما والتوجه إلى الصخرة. وعلى حين نجا العروسان بقيت هي بين

يدي الغول الذي خيرها في أن يحوّلها حمامة أو كلبة عرجاء فاختارت أن تصير كلبة عرجاء، وكان لها ذلك فأخذت تتنقل من بلد إلى بلد. وفي هذه العبارة خرج السرد من المكان الميتافيزيقي في القصر المسحور إلى مكان واقعي " من بلد إلى بلد ".

ولو أردنا حساب الزمن الذي استغرقته البنت في القصر تحت الأرض لوجدناه ثلاثة أيام بحسب السارد الذي استخدم عبارة " في اليوم التالي " مرتين. فالمدة إذاً ثلاثة أيام محسوبة من زمن الوقائع.

ويجدر التنبيه إلى أن المكان الميتافيزيقي في الحكاية الشعبية أكثر غنى وتفصيلاً وإضاءة من المكان الواقعي. فقليلاً ما ترى في القصر الواقعي قاعة العرش والديوان الملكي وغرف النوم وما إلى ذلك.

لكننا في القصر المسحور نستطيع أن نرى أكثر من ذلك ؛ نرى غرفاً ملأى بالذهب، وأخرى ملأى بالعظام، أو غرف حبست فيها الضحايا... إلخ.

وفي المكان الميتافيزيقي نرى انزياحات الأشياء التي تتحول إلى أمكنة، والصخرة التي تنشق بعبارة واحدة لنرى داخلها هذا القصر المتعدد الحجرات، والمرآة السحرية تتحول بعد أن يضعها الساحر أمامه أو خلفه إلى بحر يفصل بينه وبين أعدائه.

وخلاصة القول فإن الحكاية الشعبية حينما تختار زماناً ومكاناً غير زماننا ومكاننا فلأنها تتطلع إلى الأبهى والأجمل، فرأسمالها الخيال، والخيال يرفض الواقع ويستبدل به عالماً أكثر ثراء وخصوبةً.

خامساً - الحوار في الحكاية الشعبية

إذا كان السرد من أهم عناصر الحكاية الشعبية التي تُظهر تميز الحكاية، وتبرز أصالتها ، فإن الحوار هو العنصر الآخر الذي لا يقل أهمية عن السرد في توضيح هوية الحكاية الشعبية.

والحوار في الحكاية لا يأخذ من الحكي مساحة كبيرة، وليس له في الحكاية وظيفة فنية تجعله هدفاً لرسم الشخصية وتوضيح معالمها الداخلية كما هو الحال في القصة الفنية. غيرأنه يضطلع برسم بيئة الحكاية، وفضائها الزماني والمكاني من حيث هو مفترض لا من حيث أنه واقعي تاريخي. ويمكننا أن نتلمس معالم الحوار في الحكاية من خلال مجموعة من السمات :

سمات الحوار في الحكاية الشعبية :

١- يساهم الحوار في رسم الشخصيات خارجياً

ففي حكاية العنزة والذئب مثلا يرسم الحوار شكلاً ما للعنزة من خلال قرنيها المغزليين :

أنـــــا العـــــنزة العـــــنوزية اللـــــي ســـــوالحها مغزلـــــية

وكذلك في حكاية الخنفساء فإن الحوار يرسم الشخصيات حين تذهب الخنفساء إلى أمها واصفة الجمل :

" كله كبر بكبر، ايديه كبر بكبر، رجليه كبر بكبر، راسه كبر بكبر، بطنه كبر بكبر باخذوا ولا ما باخذو ". أو عندما تصف البرغوث : " كله زغر بزغر... إلخ. "[١]".

٢- يساهم الحوار في رسم المكان

ففي حوار العنزة والذئب الآنف الذكر نرى أن الحوار ساهم في رسم المكان حينما سألت السباع والنمور ومختلف الحيوانات الأخرى : مين دبك ع سطوح دارنا، وكسر فخارنا ؟

الفخار مش إلنا.. الفخار لجيرانا

ففي هذا الجانب من الحوار تتضح معالم عامة للمكان : سطوح وجيران ومعالم قرية مفترضة.

كذلك في حكاية الغول والأخوات الثلاث يتخذ الحوار طابع السرد حيث يكشف عن قصر وحجرات متعددة فيها ثياب وطعام وجواهر. ومثل ذلك حكاية " الجمل والأخوات الثلاث.

٣- الحوار يغلب عليه طابع السجع أو المقابلة أو التكرار أو النظم:

ومن أمثلة السجع ما جاء في حكاية " نص مصيص "حين تسأل العجوز: "وينك يا نص مصيص ؟ " فيجيبها :" نص مصيص بالخم بقطش روس وبلم"[٢].

وغالباً ما تأتي العبارة المسجوعة لصالح صنعة السجع، دون أن تقدم للمعنى إضافة تذكر، كمخاطبة الخنفساء للفارس الذي مر بجانب البئر التي وقعت فيها

" يلي راكب فرسك، يلي مدندل جرسك، قول لإمي : ست النسا وقعت ببير الفسا "[٣].

فعبارة " يلي مدندل جرسك " لم تضف شيئاً للمعنى، وإنما جاءت لإتمام السجع مع العبارة السابقة " يلي راكب فرسك " والتي هي العبارة الأساس لمناداة الفارس. إذ أن الحكاية أنطقت الخنفساء لمخاطبة الفارس: " يلي راكب فرسك " وهي كافية لتنبيه الفارس بوجود الخنفساءفي البئر.

على أننا يمكن أن نلحظ في هذه العبارة السجعية وأمثالها ما يشير إلى وصف لهذا الفارس الذي زين فرسه بالأجراس الصغيرة وهي عادة متبعة في تزيين الفرس بطوق من الأجراس الصغيرة في رقبتها، أو على مقودها

أما عبارة " وقعت ببير الفسا " فهي لإضحاك الصغار، وقد يكون هدفها التقليل من شأن الخنفساء. هذا وقد وردت حكاية الخنفساء في حكايات الدكتور محبك تحت عنوان " في بركة القصر " غير أن الحوار مختلف قليلاً. "٤".

وقد تمادت بعض الحكايات في الإيقاع فجعلته أساسا في بنية الحدث، كما حدث للرجل المصاب بالفتق، وقد خرج من قريته يلتمس شفاء، فصادف جماعة الأربعين أزعر، يتقدمهم كبيرهم وهو يهتف : " يومنا يوم الأنيس... يومنا يوم الأنيس " فيرددون خلفه العبارة نفسها، وبصوت مرتفع. فخاف الرجل واختبأ خلف صخرة، وما أن اقتربوا منه حتى برز لهم بعارة توافق إيقاع عبارتهم : "والثلاثا والخميس " ففرحوا أيما فرح، إذ أنهم عثروا على عبارة مسجوعة يكملون بها أهزوجتهم. وعالجوا الرجل حتى شفي من علته، وأعطوه مبلغا سخيا، وعاد إلى قريته.

وحين ذهب صديقه المصاب بالمرض نفسه إلى المكان نفسه قاصداً الشفاء على أيديهم، اختبأ خلف الصخرة، وحين رآهم قادمين يصيحون : " يومنا يوم الأنيس، والثلاثا والخميس " برز لهم قائلاً : " والجمعة والسبت ". فأنكروا ذلك منه لأن العبارة خرجت عن الإيقاع الذي اتخذته العبارة الأولى هدفاً لها. وبالتالي وقع

الرجل في شر فعلته، فأخذوه ضرباً حتى أنزلوا له فتقاً آخر. وحين عاد إلى قومه ورأوه على ما هو عليه قالوا : " فوق القرق حطوا له ثقالة "(٥).

هذا وقد وردت هذه الحكاية في كتاب البردوني "الأدب الشعبي في اليمن" غير أن الحكاية اليمنية جعلت الأربعين أزعر مجموعة من الجن يستحمون في الحمام، وحينما اقتحم الرجل الأحدب عليهم الحمام صاح به أحدهم : "لا تقرب الماء حتى تزف معنا" وكانوا يرددون : "يومنا يوم الأنيسا، يوم الربوع والخميسا" وقالوا للأحدب زدنا أياما أخر تلحق بصوت الزفة على حرفها السين. فقال: "زفوا" فرددوا : "يومنا يوم الأنيسا، يوم الربوع والخميسا". فصاح الأحدب: "والجمعة والسبت والحد" فضحكوا لخروجه عن حرف السين، فأضافوا إلى حدبته حدبة أخرى."(٦).

٤- الحوار يتخذ طابع النظم في بعض الأحيان :

كما جاء في حوار التاجر مع عشيق زوجة صديقه في حكاية" المرأة العاشقة والزوج المخدوع " حيث ادعت الزوجة المرض كي تخلو بعشيقها، وأعلنت لزوجها أنه لا يشفيها من مرضها إلاّ الرمان من وادي السيسبان. وحين توجه الزوج المخدوع إلى الوادي المذكور صادف صديقه التاجر، فثناه عن عزمه لأن ذلك الوادي مليء بالأفاعي والغيلان ثم لفه بحصيرة ورجع به إلى البيت. فلاقته زوجة صديقه، وقدمت له عشيقها على أنه أخوها. وأخذ التاجر والعشيق يتبادلان الحوار نظماً، فبدأ العشيق قائلاً :

بعثـــنا أنـــذل الـــرجال   علـــى وادي السيســـبان

ليجيـــب للغالـــي رمـــــان

فرد التاجر :

انـــــا رايـــــح عابكـــــره   وســــايق قدامــــي بقــــرة

مــن عيـــنك حـــط العشـــرة   وكـــول وتهـــنا يـــا زيـــدان

فرد الزوج المخدوع الملفوف بالحصيرة :

أنـــا ملفـــوف بحصـــيري   وبـــيدي نبلـــي قصـــيري

انـــا دخـــيلك عميلـــي   لقيلـــي علـــى زيـــدان

والعميل هو التاجر الذي يتعامل معه الزوج. أما زيدان فهو العشيق "[٧]".

ومثل هذا الحوار المنظوم ورد في حكاية الصهر مع حماته حينما رأته يقتل ضفدعاً، فأرادت السخرية منه، فسالت :

ميــن قـــتل فحـــل البرنـــبك   ميـــن يلـــي قـــدر علـــيه ؟

فأجابها متفاخراً :

هـــذا صـــهرك جـــوز بنـــتك   يلـــي معـــنقر شـــاربيه "[٨]"

٥- الحوار يتسم بالتكرار في كثير من الأحيان :

كالحوار التالي الذي رأيناه بين الخنفساء وخاطبيها الجمل والبرغوث، حيث كانت تقول الخنفساء في كل مرة لمن يخطبها : " حط الذهب بكمي لروح شاور أمي ".

ومثل هذا التكرار الذي رأيناه في حكاية البحيرة والحمار حينما أرادت الحمامة والبطة والحمار أن يبرئوا أنفسهم من أكل حقل القمح، فأقسمت الحمامة أمام البحيرة :

أو..أو أنـــا الحمامـــة   أو... أو آكلـــي قضـــامة

أو.. أو إن أكلـــتها   أو..أو أو شـــربتها

أو..أو أقــــع فــــي البحـــيرة　　　أو.. أو غــــط مـــــا اطلــــع

ثم أقسمت البطة :

بــط .. بــط انـــا البطــيطة　　　بــط .. بــط اكلـــي حنــيطة

بــــط .. بــــط إن أكلــــتها　　　بــــط .. بــــط ولا شــــربتها

بــــط .. بــط أقع في البحيرة　　　بــط .. بــط أغــط مــا اطلــع

ثم أقسم الحمار :

هــيء .. هــيء أنــا الجحــيش　　　هــيء .. هــيء آكــل حشــيش

هــــيء .. هــــيء إن أكلــــتها　　　هــــيء هــــيء ولا شــــربتها

هــيء .. هــيء أقع في البحيرة　　　هــيء .. هــيء أغط ما اطلع "٩"

وهكذا نلاحظ أن الحكاية الشعبية بما تحتويه من سجع ونظم وتكرار، إنما تكشف أهمية الإيقاع في حياة الإنسان، هذا الإيقاع الذي يظهر في تعاقب الليل والنهار، والشتاء والصيف، وتعاقب الأعمال المصاحبة لكل وقت، والأغاني المصاحبة لكل عمل، والإيقاع المصاحب لكل أغنية... إلخ.

٦ – الحوار يعتمد على اللغز والتلميح دون التصريح :

وذلك حينما يتم الحوار بحضور بعض الناس، ولا يريد المحاورون أن يفضوا للآخرين بجوانية الحوار، كما حصل في الحوار الذي جرى بين الزوج وزوجته في خلافهما المزعوم، حينما أرادت الزوجة أن تسرق دبساً من بيت أهلها فرسمت مع زوجها خطة، وتوجّهت إلى بيت أهلها مدعية ان زوجها قد ضربها وطردها. وحين لحق بها الزوج قفزت متجهة إلى الخزانة حيث الدبس، مدعية أنها لا تطيق رؤيته.وأسقط في يدها حينما وجدت الدبس جامداً، إذ كيف

ستخرجه من البيطس؟!."[١٠] فصاحت تشتم زوجها ظاهراً وتسأله حلاً للمشكلة في واقع الحال :

- " وبعدك لاحقني على بيت أهلي يا ابن حامد جامد ؟! "

ففهم الزوج أن الدبس جامد في البيطس فماذا ستتصرف ؟. فصاح بها راداً الشتيمة:

- "هلق "الآن " صار لك أهل يا بنت حنكش بنكش بالعودي " أي امسكي عوداً وانكشي به الدبس.

وبعد أن عبثت العكّة "[١١]" أسقط في يدها ثانية، إذ أنها لا تحمل رباطا تربط به العكّة، فصاحت بزوجها ثانية :

- " الزلمي يللي عنده من حالوه بيتذكر الرباط لحاله " ففهم منها انها لا تحمل رباطاً، فأجابها :

- " الحرمة المستورة بتحل شكلتها "[١٢]" وبتفك جدولتها "[١٣]" وبتشيل عروتها "[١٤]" وبتربط عكّتها، وبتحطها"[١٥]" بشكلتها، وبتتقلع "[١٦]" على بيتها ". ففهمت المرأة ماذا عليها أن تتصرّف. وفكت العروة التي كانت تربط بها جديلتها، وربطت العكّة ووضعتها في شاكلتها، وفتحت باب الخزانة وانطلقت تصيح :

- " الحقني ان كان بتلحقني ". فركض خلفها وهو يصيح :

" ان رحت وين ما رحت، رايح انا وانت ".

ووقف أهل المرأة ذاهلين أمام هذه الزيارة الخاطفة والغريبة، دون أن يدروا ماذا جرى."[١٧]".

لقد كان الحوار في هذه الحكاية أساساً في بناء الحدث، والهدف الذي بني عليه الحوار وهو اللغز والتلميح لا يمكن أن يتحقق بغير هذا الشكل من الحوار.

وهناك الكثير من الحكايات التي بنت حوارها على هذا الشكل المعتمد على التلميح دون التصريح، ومن أمثلة ذلك الحوار الذي جرى بين العاشق ومعشوقته في حكاية العاشق والمعشوق، إذ يتحيّن العاشق فرصة ذهاب معشوقته إلى الأجر "المأتم" فيذهب إلى هناك ليسأل حبيبته عن المكان الذي سيلتقيان به، متخذاً لسؤاله أسلوب من يندب على الميت :

- " ويـــن بيتك يا تحيفة وين هو   كــل دمعة من عيوني تندهو "[١٨]

ففهمت المراة مغزى سؤاله. وأخذت بدورها تندب الميت بإيقاع نسائي، راسمة له خريطة المكان الذي سيلتقيان به :

قبلـــي الـــبلد مــــن شــــرقا   إلهــــا بوّابــــــة زرقـــــا

فــــــيها بقــــــرة بلقــــــة   وهنـــــيك بــــيكون الملقــــى

فانصرف الرجل إلى ذلك المكان لتوافيه إليه بعد فترة وجيزة "[١٩].

عبارات تتكرر في الحوار:

هناك عبارات تتكرر في الحكاية الشعبية وفي الحوار بالذات في مواقف محددة، تتخذ منها الحكاية سبيلا لإنطاق الشخصية بهذه العبارة أو تلك. ومن هذه المواقف :

١- حينما يدخل الغول على ضحيته التي يكون قد حبسها في كهفه أو في قصره وقد اتخذ منها زوجة له، أو ابنة فإنه يستدل على وجود شخص آخر بحاسة شمه الحادة، إذ يفتح منخريه ويأخذ بالاستشمام سائلاً ضحيته : " **شامم ريحة إنس** "[٢٠].
أو " **عرف عرماني بالقرطه على ضرسي وسناني** " بحسب الحكاية اليمانية.

٢ - وحين تصاب إحدى شخصيات الحكاية بالذهول جراء مشاهدة شخص آخر، إما لجماله، أو لشكله الغريب، أو لوجوده في مكان لا يتوقع أن يشاهد فيه الإنسان، فتنطق الشخصية معبرة عن دهشتها وذهولها، سائلة المخلوق الذي انتصب

أمامها: " **إنس ولاّ جن ؟!** " أي هل أنت من عالم الإنس أم من عالم الجن ؟. وهذا ما يعكس تعلق الذهنية العربية بالجن كقوة خارقة تجترح المعجزات.

٣ - حين تصادف إحدى شخصيات الحكاية غولاً، وتلقي عليه التحية، فإن هذه التحية تكون سبيلاً للخلاص من بطش الغول الذي يعتبر التحية عهد أمان، فيوجّه خطابه إلى الشخصية التي ألقت التحية بقوله :

" **لولا سلامك ما سبق كلامك، لأكلت عظامك قبل لحامك** " أو " **لفرفست عظامك** " أو" **لفصفصت عظامك**"[٢١].

وإلقاء التحية على الأماكن الخالية أمر مألوف وشائع عند العرب لاعتقادهم أن هذه الأماكن الخالية إنما هي مسكونة بالجن. وكي يتفادى المرء أذى الجن كان يلقي بالسلام على تلك الأماكن بقوله : " عموا صباحاً. أو مساء" والضمير في هذه التحية يعود على الجن.

وحتى ولو عاد الضمير على المكان نفسه كما جاء في قول عنترة :

يـــا دار عـــبلة بـــالجواء تكلمي   وعمـــي صباحاً دار عبلة واسلمي

فإن هذه التحية إنما هي تحية الأماكن الخالية من الإنس، المسكونة بالجن على حد اعتقاد الجاهليين. وعنترة إنما يلقي بتحيته على ساكنيها من الجن، مستخدماً ما يسميه البلاغيون العلاقة المحلية في المجاز المرسل ؛ إذ أطلق المحل وهو يريد الحال به أي الجن.

٤- تضطر إحدى الشخصيات في الحكاية للبوح أمام الملك بكلام خطير، ربما يمس زوجة الملك أو ابنته أو أحد خلصائه. وكي تأمن الشخصية بطش الملك تطلب منه عهد أمان. ويكون عهد الأمان بعبارة واحدة اتفقت عليها معظم الحكايات الشعبية : " **يا ملك الزمان أعطني الأمان** ". فيجيب الملك : " **عليك الأمان** ". عند

ذلك تكون عبارة الملك : " عليك الأمان " ملزمة " أمام السارد على الأقل " بتنفيذ هذا العهد. ولا يجوز له الإخلال به.

ومرة أخرى يعكس هذا الموقف الحكائي ما في الذهنية العربية من احترام العهد واستنكار خفر الذمة. وقد ابتني الكثير من قصص العرب على هذا الجانب من احترام العهد كقصة النعمان بن المنذر بن ماء السماء مع الطائي الذي قدم إليه في يوم بؤسه، فلم ير بدّاً من قتله، وما تبع ذلك من عهود كان رأسمالها الكلمة ليس غير.

٥- وحين تقع إحدى شخصيات الحكاية في قبضة الغول، أو المارد تحاول الدخول في ذمته، كي تأمن بطشه، وتستخدم لذلك الهدف عبارة واحدة : " **دخيلك** ". وهي عبارة مختصرة استخدم فيها السارد الحذف بدلالة السياق ؛ إذ المقصود : أنا دخيلك. والدخيل هو المستجير، والذي يدخل في ذمة المستجار به تجب إجارته تحت طائلة العار الذي يلحق بمن لا يجير بحسب تقاليد وأعراف بيئة الحكاية.

وهكذا نرى أن الحكاية تعكس صورة بيئتها ومفاهيمها. وقد حذف السارد المبتدأ لبداهته من جهة، وليتماشى الحوار بوتيرته السريعة مع سرعة نبضات القلب، وحركات الأعصاب في مثل هذه المواقف.

وتختلف استجابة الهاتف بحسب رؤية السارد ؛ فإما أن يجعل الغول مصراً على عدوانيته إذا اراد السارد زرع الخشية في صدور متلقيه، لاعتقاده أن ذلك اكثر تشويقا. إذ يجيب الغول : " **عن قلة السلامة** ". وهو هنا لا يعطيه الأمان كيلا يسجّل على نفسه أنه خفر ذمة أو خان عهداً.

وتحاول بعض الحكايات أن تذهب بالحدث إلى غير طريق الموت أو أكل الضحية؛ إذ يعطي الغول الأمان لضحيته بعد أن يخيرها في أن تكون زوجته أو ابنته، فإن اختارت أن تكون زوجته تزوجها، وإن اخنارت أن تكون ابنته ابتلعها ثم أخرجها من بطنه ثانية لتصبح جزءا منه "[٢٢]. وفي هذا الموقف تقدم الحكاية رؤية لمسألة الخلق تلتقي مع رؤية ولادة حواء من ضلع آدم.

الفصل الثاني

مرجعيات الحكاية الشعبية

تعتمد الحكاية الشعبية في الغالب على مرجعيات متعددة بعضها له صلة وثيقة بالسرد العربي، وبعضها له علاقة بالقصص والأساطير العالمية. وهذه المرجعيات التي تعتمد عليها الحكاية الشعبية إما مرجعيات دينية، أو مرجعيات أسطورية، أو مرجعيات متصلة بالأدب الشعبي العربي مثل ألف ليلة وليلة وأدب السيرة، ومنها مرجعيات تعتمد على التراث العربي كرسالة الغفران والمقامات والأخبار العربية.

وقد لا تقتفي الحكاية أثر المرجعية حذو النعل بالنعل ؛ إذ تكتفي بمفصل أو أكثر من المفاصل التي بنيت عليها المرجعية. فقصة يوسف عليه السلام باعتبارها مرجعية هامة من المرجعيات التي أخذت منها الحكاية بنيت على مفاصل متعددة، وحبكات متنوعة، منها حبكة الغيرة ؛ ونقصد غيرة أخوة يوسف منه لإيثار يعقوب له، وبالتالي استجرار يوسف إلى البئر والتخلص منه. ومنها حبكة البئر والقافلة التي تخلص يوسف من البئر. وحبكة زليخة زوجة العزيز حاكم مصر، وإغواؤها يوسف وبالتالي سجنه.

وقد تكتفي الحكاية بحبكة واحدة من هذه الحبكات لتؤسس عليها الحدث، وتجعله حكاية منفصلة. وربما دمجت حبكتين أو أكثر.. وسوف نستعرض الآن أهم المرجعيات التي اتكأت عليها الحكاية الشعبية.

أولاً : المرجعيات الدينية :

١- قصة يوسف :

تعتبر هذه القصة من أكثر القصص الدينية تداولاً وتكراراً، وبأشكال سردية متعددة تخضع لقدرة السارد على الإفاضة والتشويق وشد المتلقين. وقد اتخذت هذه الحكاية مثلاً لإبراز قيمة الإيجاز والاختصار، وقد قالوا في ذلك : " قصة يوسف حمل جمل، وزباد الكلام كلمة ".

وقد اتكأت الحكاية الشعبية على قصة يوسف عليه السلام في جوانب متعددة.

وفيما يبدو فإن حبكة الإغواء في هذه القصة ضاربة في القدم فقد أورد رانيلا في كتابه " الماضي المشترك بين العرب والغرب " أكثر من رواية لهذه الحبكة ؛ منها حكاية " أنوب وباطا " وهي مدونة في بردية ترجع إلى ١٢٥٠ ق. م كما يقول المؤلف. وقد كانت حكاية شفاهية متداولة قبل تدوينها، وهذه هي الحكاية كما جاءت في كتاب رانيلا :

" كان باطا يعيش مع أخيه أنوب وزوجته التي حاولت إغواءه دون جدوى، فاتهمته بالخيانة لدى أخيه أنوب، وتريث أنوب حتى يقتله. ولكن بقرة تحدثت إلى باطا وحذرته، فهرب عبر النهر المسحور، ولم يستطع أنوب اللحاق به. ولكن باطا أخبره من الشاطئ الآخر عن سلوك زوجته الشائن، فقتلها أنوب في الحال، ورحل باطا وقام بمغامرات أخرى تتضمن وقوعه في براثن زوجة خادعة كذلك، وينقذه منها أنوب بعد فترة، ويرقى باطا عرش الفرعون ويستدعي أخاه أنوب ليشاركه الحكم "[١].

من الواضح أن هذه الحكاية التي نقلها رانيلا تعتمد على حبكة واحدة من حبكات قصة يوسف المتعددة، وهي الحبكة المتعلقة بإغواء زليخة زوجة بوطيفار حاكم مصر ليوسف عليه السلام.

ثم ينقل رانيلا حكاية أخرى توازي حكاية يوسف مع زوجة بوطيفار إن لم تكن هي مصدرها كما يقول رانيلا "[٢] إنها حكاية هيبوليتس التي اتخذ منها يوربيدس موضوعاً لمسرحيته. وملخص الحكاية " أن فيدرا تحب هيبوليتس ابن زوجها وهيبوليتس يرفض وصالها، فتهزل وتضعف. وتنصح لها مربيتها أنها لو ماتت سيكون لابن زوجها الأسبقية على أبنائها. لكن فيدرا تنتحر نتيجة رفض ابن زوجها لها، إلا أنها تتهمه في خطاب أرسلته لزوجها، ولم يستطع هيبوليتس أن يبرئ نفسه بسبب قسم عقده بينه وبين الآلهة فينزل تيسيوس به اللعنة ويقتل "[٣].

أما الحكاية الشعبية العربية فقد تطابق بعضها مع قصة يوسف تطابقاً يكاد يكون كاملاً. ولدى مقارنة قصة يوسف بحكاية جبيني[٤] فإننا نستطيع أن نتبين مدى التطابق بين القصة والحكاية :

	القصة	الحكاية
١	كان يوسف مميزا عن أخوته بجمال صورته	كانت جبيني مميزة عن البنات بجمالها
٢	كان يعقوب يشفق على يوسف من أخوته	كانت أم جبيني تشفق عليها من البنات
٣	أخوة يوسف يحسدونه ويكرهونه	البنات يحسدن جبيني ويكرهنها
٤	أخوة يوسف يأتمرون بيوسف بهدف التخلص منه	البنات يأتمرن بجبيني بهدف التخلص منها
٥	أخوة يوسف يغرونه بالنزول إلى البئر	البنات يغرين جبيني بالصعود إلى الشجرة

٦	أخوة يوسف يتركونه في الجب بعد متح الماء	البنات يتركن جبيني على الشجرة بعد تعبئة سلالهن
٧	القافلة تخرج يوسف من الجب	الهاتف ينزل جبيني عن الشجرة
٨	يوسف يلاقي معاملة حسنة في قصر بوطيفار	جبيني تلاقي معاملة حسنة في قصر الهاتف
٩	يوسف يلاقي عناء السجن بعد كيد زليخة	جبيني تلاقي العناء نفسه بعد كشف حقيقة الهاتف
١٠	يوسف يعود إلى أبيه فيفرح به	جبيني تعود إلى أمها فتفرح بها

وهناك العديد من الحكايات التي تتكئ على قصة يوسف ليس بالتماثل نفسه الذي أشرنا إليه في حكاية جبيني، وإنما بحبكة واحدة أو أكثر من حبكات قصة يوسف المتعددة. وسوف نستعرض في هذا المجال أهم الحبكات، وكيف اتكأت عليها الحكاية وأفادت منها :

١ – حبكة البئر :

نعثر على حبكة البئر في أكثر من حكاية. فقد جاءت في حكايات أحمد بسام ساعي " حكاية الملك الأعمى" "٥" حيث يرمي أخوة سعلاي الدين أخاهم في البئر، ثم تنتشله قافلة.

ووردت مرة أخرى في حكايات الدكتور أحمد زياد محبك " حكاية الغول والأخوات الثلاث " إذ تذبح الأختان دجاجة الأخت الصغرى، والتي ورثتها عن أمها، وتدعيان أن الدجاجة سقطت في البئر، وتقترحان على الصغرى أن تدليانها بحبل إلى البئر لإخراج الدجاجة، ثم تفلتان الحبل، فتسقط الأخت في البئر، ثم يقيض لها الله غولاً كبيراً، يحملها ويمضي بها إلى قصره "٦".

٢- حبكة الإغواء :

لقد استندت الحكاية الشعبية إلى قصة يوسف في حبكة الإغواء، وجاء هذا الاستناد مطابقاً لما كان بين يوسف وزليخة من عفة الأول وشبق الثانية، ما أدى بيوسف في نهاية المطاف إلى السجن ظلماً وافتراء. غير أن الحكاية تتصرف بالتفاصيل أحيانا. ففي حكاية شهوان التي جاءت في مجموعة الدكتور ثائر زين الدين نرى أن البطل شهوان كان فتاة تزيت بزي الرجال نزولا عند رغبة والدها، وفيما عدا ذلك فقد حاولت ابنة الملك إغواء شهوان بشتى الوسائل، وحين عف وتمنع أرادت أن تكيد له، فحملت سفاحاً من عبد أسود، ونسبت الوليد الأسود إلى شهوان.

صحيح أن الحكاية لم تقم بحبس شهوان، لكنها ألزمته بما هو أشد من الحبس إيلاما حين أوكلت إليه مهمة الاعتناء بالطفل تحت الحراسة المشددة. ولئن بُرئت ساحة يوسف في حياته، فإن شهوان مات مذنباً. غير أن الحكاية الشعبية دأبت دائماً أن تعطي كل ذي حق حقه، فقد جعلت شيوخ القرية يكتشفون حقيقة أنوثة شهوان بعد موته، ليعود له ذلك النقاء الذي سلب منه زوراً وبهتاناً ،

بقي أن نقف عند التسمية، فقد أطلقت الحكاية اسم شهوان على بطل الحكاية، وهو اسم يشي بعكس حقيقة صاحبته التي كانت رمزاً للعفاف والطهر، وما دامت الأسماء في الحكاية غير حيادية كما أشرنا في غير مكان [٧٠] فينبغي أن ينصرف الذهن إلى أن الاسم جاء من اشتهاء الأب للأولاد بحسب الحكاية، وحين ولدت له بنت أسماها شهوان تعبيراً عن اشتهائه للولد، فقامت الصفة المشبهة مقام اسم المفعول على سبيل تزايح معاني المشتقات وهو كثير في اللغة.

٣- حبكة الشفاء :

وكما استندت الحكاية الشعبية إلى قصة يوسف في حبكتي البئر والإغواء، فقد استندت إليها أيضاً في حبكة الشفاء. وكما أن يعقوب يشفى فيعود إليه بصره

لدى عودة يوسف إليه بعد غياب، فإن الأب والأم في حكاية قفل ومفتاح [٨٠] يعود إليهما البصر مع عودة ابنتهما التي تزوجت من الكلب الأسود وفاء لنذر أمها. فإذا الكلب الأسود هو وساطة النقل السحرية لابن ملك الجان الذي تزوج الفتاة ثم رماها في الفلاة لأنها لم تحفظ سرّه ووصيته. فقادتها قدماها إلى قصر أمه، وهناك تلد له ولداً يشبهه فيعود إلى زوجته وابنه ويطير بهما على ظهر الكلب الأسود إلى أمها وأبيها اللذين كانا قد أصيبا بالعمى على فراق ابنتهما الوحيدة، فما أن عانقت أمها حتى عاد إليها البصر، وكذلك عاد بصر الأب إليه إثر عناق ابنته له.

ولم تقف الذهنية الشعبية لدى معالجة قصة يوسف عند الحكاية، بل تجاوزت ذلك إلى الشعر. إذ أورد أحمد رشدي صالح في كتابه " فنون الأدب الشعبي " أن الشاعر الشعبي صوّر قصة يوسف وزليخة في موال ينقسم إلى قسمين، **الأول** : يحكي ما حدث ليوسف في طفولته حتى صار إلى بيت الفرعون، ويتكلم القسم **الثاني** : عما حدث له مع امرأة الفرعون. ويضيف المؤلف : " ومن المعلوم أن غرام زليخة وافتتانها بيوسف في مقدمة موضوعات الشعر العاطفي الشعبي الإيراني والتركي والعربي"[٩٠].

موال يوسف وزليخة

– ١ –

سبحان ربي خلق يوسف وزان جمالاه " جماله"

رأى منام قام قصه والده الكبير جمالاه " جملة وتفصيلا "

وقال له إلي شفتو اكتموا عن إخوانك جمالاه " جميعاً "

راحوا اخواتو ليعقوب وقالوا يوسف إرسلوا معنا

يرتع ويلعب ولا تخشى أحد... ورموه

ونزلت دموعه على كرسي الخديد معنى........." لها معنى

شوفوا اخوانه خذوه حدا الجب وارموه

وجبريل نزل له وقال دا انت رسول معنا

ورجعوا اخوانه على الدبر والديب................." القهقرى "

لما شافهم يعقوب بقى فقلبه زعل ودبيب............" وجيب واضطراب

وقالوا لابوهم يوسف الصديق كلّه ديب............" أكله الذئب "

ووروه دم كاذب على ثوب الصديق جمالاه

- ٢ -

سبحان ربي خلق قوت العباد وحبّباه..............." من الحب "

وخلق ناس شي ماشي وشي حبّاه................." يحبوحبواً "

وانظر ناس اصطفاهم أنبيا حبّاه...................." أحباء له "

ونازله على الخدين دمع العين سياره

وجبريل نزل له وقال له انت رسول وشروه

وجم يسقوا جميع الناس سيارة................. " جماعة عابرون.. سائرون "

ولموا دلوهم طلع الصديق وشروه

وقالوا غلام ما في الكون سياره................ " لا مثيل له "

واعطوه لعزيز مصر وباعوه بدرهم جن......" جنيهات "

وقال لزوجته اكرميه واعطيه ملابس جن....." جميلة "

قام عقلها انجن وقامت بالعجل حبّاه.......... " قبّلته "

وتمضي الحكاية الشعرية فتروي أن زليخة راودته على صباها فلم يرضَ، وكلما ازدادت به شغفاً ولوعة ازداد رفضاً ونفوراً فهددته بالسجن ثم سجنته.

واطمأن يوسف بالسجن لأنه تخلص من ارتكاب الفاحشة، ودعا ربه ليمكنه من أن تنتصر عزيمته على شهواته، فحاشا الله أن يأمر بالفعل القبيح "[١٠]".

وما ينبغي ملاحظته أن الاهتمام بقصة يوسف قد تعدّى الحكاية الشعبية، والشعر الشعبي، إلى الشعر الفصيح. فقد أفرد الدكتور ثائر زين الدين قصيدة كاملة لهذه الحكاية، جاءت في ديوانه " من أناشيد السفر المنسي". إصدار وزارة الثقافة السورية. وقد اتكأ القسم الثاني من هذا الديوان الذي أخذ اسم الديوان نفسه اتكأ على قصص التوراة بتوظيف ورؤية شعرية جميلة وجديدة. صحيح أن الرؤية الشعرية لهذه القصص تختلف عن رؤية الحكاية الشعبية لها من حيث استثمار الأساطير والقصص الديني في البناء الدرامي للقصيدة، وخلق وظيفة جديدة لهذه الأساطير والقصص، تخدم النسيج الفكري للقصيدة. لكننا أردنا هنا أن نبيّن ما لهذه القصة من أثر عميق في ثقافتنا العربية عامة.

القصيدة : إغواء يوسف

أنا لم أعشق سواه

ضارياً كان كبدر يملأ الأفق سناه

ضارياً كان كطاووس من الرغبة

كالشوق الذي خبأت في قلبي لظاه

....

كنتُ إذ أبصرته أعدو إليه

كنت كالقطة أستجديه

أن يلمس وبري بيديه

أنا يا يوسف أحلى من عليها

أنا أحلى من نساء

شوت الصحراء أيديهن والأقدام ؛

أبهى من أمانيك،

ومن أحلام شعبك.

ليس في الوادي نساء بجمالي ؛

لا ولا في قصر فرعون شموخي ودلالي!

إن لي وجهاً كأزهار الشتاء

حينما تبزغ من ظلمة كهف في الجبال

إن لي شعراً

كشلاّل من الليل الثقيل.

إن هذي المرأة السمراء

- يا يوسف -

قد أوجدها الرب الذي تعبد

من مسك وكافور

ومن بعض ضياء

إنها النيل الذي يطفئ في روحك

صحراء أبيك.

إن رباً كالذي تحمله - الساعة -

في قلبك لن يغضب من هذا الوصال

إنما نهرب بالعشرة – يا يوسف –

من طيف الزوال !

....

وقف المحبوب مشدوهاً

كشلال من الضوء البهي،

كورود ربما ذابت إذا حدقت فيها،

وتخطاني خفوراً كظبي

فإذا أظلمت الدنيا

ونام الناس والحراس

والزوج الخصي ، ملأ البيت بكاه[١٠٠/٢]

٢- قصة موسى والفرعون :

حظيت قصة موسى وفرعون باحتفاء كبير في الحكاية الشعبية. وقد لا يبلغ هذا الاحتفاء مبلغ الاحتفاء بقصة يوسف إلا أن شوقي عبد الحكيم أورد في كتابه "الحكاية الشعبية " حكايات متعددة تتعلق بالفرعون وموسى، لكنها لم تتمحور حول ولادة موسى وإخفائه ورميه بالبحر ومن ثم تربيته في قصر الفرعون كما جاء في القرآن الكريم، وفي غير ذلك من مصادر القصص الديني. فقد تناولت الحكايات التي أوردها شوقي عبد الحكيم علاقة موسى بربه من جهة، وظلم الفرعون وطغيانه من جهة أخرى.

إلا أن الحكاية الشعبية لم تغفل قصة موسى والفرعون في جوانبها المتعددة. وتستند قصة موسى عليه السلام على حبكتين رئيستين هما حبكة الصندوق وحبكة البحر.

حبكة الصندوق :

تعتمد هذه الحبكة على المرتكزات التالية :

١- النبوءة التي تقول بولادة طفل يكون سبباً في هلاك الفرعون

٢- أمر الفرعون بقتل كل الأطفال الذين يولدون

٣- خوف أم موسى على ولدها، ووضعه في صندوق وإلقائه بالبحر

٤- التقاط زوجة الفرعون الصندوق وإسناد رعايته إلى أمه.

وقد استفادت الحكاية الشعبية من هذه الحبكة، واستندت عليها بشكل واضح في حكاية " أرزة وقنبر "[١١] حينما تولد أرزة بنت الملك في نفس اليوم الذي يولد فيه قنبر ابن عمها الوزير، وحين يقرأ أحد العرافين حظ الطفلين يتبين أنهما سيتزوجان ويرثان العرش، عندئذ يسعى للتخلص من قنبر الذي مات أبوه وتركه في كفالة عمه الملك. إذ يضعه في صندوق ويرميه في البحر، وتحمل الأمواج الصندوق ألي بلاد الإفرنج فيكون من نصيب بنت ملك الإفرنج والتي تخفق في استمالة قلب قنبر فتقرر إعادته إلى الصندوق وإحكام إغلاقه ورميه في البحر.

وكانت أرزة تنتظر على الشاطئ الآخر، حيث حملت الأمواج الصندوق إليها، فأخرجت حبيبها وتوجهت به إلى قصرها. وحينما اكتشف والدها الملك أمره أمر الجلاد بقطع رأسه ثم أمر بدفنه. وظلت أرزة تتردد على القبر باكية فوقه حتى فارقتِ الحياة فدفنت في قبر مجاور. وخرج الخادم الذي كان يسعى للتفريق بينهما فحفر لنفسه حفرة بين القبرين ودفن نفسه بعد أن قال مخاطباً الميتين : " فرقت بينكما في الحياة، وسأفرق بينكما في الممات ". ونبتت فوق قبري الحبيبين وردتان، بينما فصلت بينهما شوكة نبتت فوق قبر الخادم.

وإذا كانت الحكاية لم تلتزم تفاصيل حبكة الصندوق، فأنها سايرتها في أكثر خطواتها العامة ؛ منذ أن قرر الملك التخلص من قنبر ووضعه في الصندوق إلى حين التقاط أرزة الصندوق وإخراج قنبر.

وعلى خلاف ما تعودنا في الحكاية الشعبية فإن هذه الحكاية لم تنصف قنبر، ولم تمكنه من أرزة، ولكنها جمعت ما بينهما في الممات على كل حال، وعاقبت العبد الذي كان سبباً في تعاستهما مرتين ؛ بالموت مرة، وبتحويله مرة أخرى إلى شوكة بين وردتين ترمزان إلى حبيبين لم ينعما بالوصال.

حبكة البحر

وتعتمد حبكة البحر في قصة موسى على المرتكزات التالية :

١- خوف موسى من بطش الفرعون.

٢- شق البحر بعصاه وعبوره.

٣- لحاق الفرعون بموسى.

٤- نجاة موسى وهلاك الفرعون.

ومثلما استعادت الحكاية الحبكة الأولى، فإنها استعادت هذه الحبكة حينما جعلت الملك في حكاية " الملك الظالم "[١٢] يحاول قتل الشاب الذي واجه الملك بظلمه، ما أثار حفيظة الملك فقرر إحراقه، لكن الولد استنجد بأخيه الذي يشبهه، والذي لا تؤثر فيه النار، فكانت النار برداً وسلاماً عليه كما كانت على إبراهيم. ولما أراد حبسه في صندوق زجاجي لا يدخله هواء استنجد بأخيه الثاني الذي يشبهه أيضاً ويستطيع حبس أنفاسه لمدة طويلة. وحين قرر الملك في المرة الثالثة أن يرميه في البحر استنجد الشاب بأخيه الأول الذي يستطيع شرب ماء البحر دفعة واحدة. فحين رماه الملك في البحر شربه كله حتى صار جافاً. فأراد الملك أن يرى

بنفسه ما جرى، فتبعه بجنوده كي يفتك به، لكن الشاب كان قد وصل إلى جزيرة في عمق البحر. وحين رأى الملك في أثره أفرغ ما في جوفه من ماء، فغرق الملك وجنوده ونجا الشاب.

إن مغزى الحكاية يدين الظلم بشكل واضح ويلتقي مع قصة موسى والفرعون، مثلما يلتقي في سياق الأحداث. فموسى يشق البحر ويسير فيه والشاب يشرب ماء البحر ويسير فيه.

وموسى ينجو بعد اجتياز البحر، والشاب ينجو كذلك بعد بلوغ الجزيرة. والبحر ينطبق على كل من الفرعون وجنوده والملك الظالم وجنوده في القصة والحكاية.

والجدير بالذكر أن حبكة شرب ماء البحر هي حبكة متداولة في الحكايات العالمية، وقد استخدمتها على سبيل المثال الحكايات الاسكندنافية "١٣".

وكما استفادت هذه الحكاية من قصة موسى واتكأت عليها فقد استفادت من قصة إبراهيم حين قال الله تعالى : " قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم "١٤".

٣- قصة موسى والخضر عليهما السلام :

كما استفادت الحكاية الشعبية من قصة موسى والخضر عليهما السلام والتي تعتمد على المرتكزات التالية :

١- اصطحاب الخضر لموسى على شرط ألاّ يسأله تأويل ما رأى.

٢- المشاهد الغريبة التي رأياها.

٣- تفسير الخضر لهذه المشاهد.

ولقد أخذت الحكايات من هذه القصة القرآنية حالة الدهش الذي رسمته على نحو يفضي إلى فلسفة بعض جوانب الحياة. ويضع لها تفسيراً يعكس وجهة نظر

السارد، وبالتالي يعكس المفاهيم السائدة، ويحوّل الحكاية من مجرد سرد حكائي هدفه التسلية وتزجية الوقت، إلى درس في الحياة والأخلاق كما ورد في حكاية "الزاهد" من مجموعة " حكايات مروية في جبل العرب ". حينما توجه الرجل الفقير المعدم إلى ذلك الزاهد الذي يأتيه رزقه بلا عناء ليسلبه ما يأتيه، لأن أولاده أحق من الزاهد بهذا الرزق وذلك الغذاء.

وعلى الطريق شاهد صلاً صغيراً كلما حركه كبر، ثم شاهد غزالاً بقرنين من الذهب يحاول الجميع اللحاق به فلا يستطيع أحد إدراكه. وجملاً سميناً يرعى في مرعى قاحل وآخر هزيلاً يرعى في مرعى خصب. ويطلب من الزاهد تفسيراً لما رأى ذاهلاً عن حاجته الأساسية وهي طلب الزاد لأولاده الجياع.

ولقد جاء تفسير الزاهد لهذه المشاهد انعكاساً لرؤية السارد المعلم في شؤون الحياة، وبالتالي جاءت التفاسير دروساً تلقى على الناس من خلال الحكاية ؛ فإذا الصل هو الشر كلما تحرك طال، وإذا الغزال ذو القرون الذهبية هو الدنيا لا يستطيع أحد إدراكها مهما ركض خلفها، والجملان الهزيل والسمين هما الكريم تجود له الحياة بما جاد، والبخيل تمنع عنه الحياة ما منع الناس.

وإن غيرت الحكاية في بنية الحدث إلاّ أنها نقلت من القصة الدينية طرح المشكلة على المستوى الأدنى " الرجل " ثم تفسيرها من المستوى الأعلى " الزاهد أو الحكيم " على نحو " ذلك تأويل ما لم تستطع عليه صبراً ".(١٥)

٤- قصة مريم

لا تبدو قصة مريم مرجعاً من مرجعيات الحكاية الشعبية بكل مرتكزاتها، فقد أخذت الحكاية خطاب الوحي الذي نادى مريم : " وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً "(١٦). وشبيه بخطاب الوحي هذا ذلك الخطاب الذي خوطبت

به صالحة في حكاية " صالح وصالحة "[١٧] من مجموعة " حكايات مروية في جبل العرب"؛ إذ ابتلاها الله بقطع يديها الاثنتين ظلماً، فهامت على وجهها تحمل ولديها على ظهرها، وفيما أخذ العطش منها أي مأخذ رزقها الله جدول ماء، كما جعل لمريم من تحتها سريا. وحينما جثت على ركبتيها ثم انحنت لتعب الماء بفمها سقط الصبي في الماء، فهمّت أن تلتقطه بأسنانها فسقطت البنت خلفه. واستعانت الحكاية بالخطاب الإلهي لتجاوز المحنة، إذ صاح بها صوت من السماء : " مدي يدك اليمنى والتقطي الصبي " ففعلت وكأن يدها لم تغادر جسدها، ثم صاح بها الصوت الإلهي ثانية : " مدي يدك اليسرى والتقطي البنت " ففعلت.

وهكذا أخرجت الحكاية صالحة من أزمتها كما أخرج الوحي مريم من مأزقها حين جاءها المخاض. وإذا كان الله قد أكرم مريم فأرسل إليها روحه فتمثّل لها بشراً سوياً، فإن الحكاية قد أكرمت صالحة بعودة يديها اللتين قطعهما أخوها ظلماً نتيجة افتراء زوجته. وبهما التقطت ولديها.

ولم تكتف الحكاية بهذه المكافأة العظيمة بل جعلت لصالحة قصراً فخماً يحلم بامتلاك مثله الملوك والأمراء.

أخيراً ينبغي ألا نغفل توظيف الاسم في الحكاية ، فهي صالحة لأنها تعذبت وعانت ولم تفقد ثقتها بالله. وأخوها صالح لأنه ندم على ما اقترف بحقها من ذنب وذهب يكفر عن ذنبه.

٥- قصة سليمان

نرى في بعض الحكايات ملامح من شخصية سليمان بن داود في تسخيره الحيوانات المفترسة لخدمته، كما كان عليه الحال مع الملك في حكاية " الملك والعجوز الحكيمة " من مجموعة ثائر زين الدين وفوزات رزق. حيث أوقف الملك على باب مخدعه أسدين ضخمين كأفضل حارسين، كما سرحت في حديقة قصره

النمور، وحلقت فوق أغصان الأشجار الصقور والنسور. كما نقل شوقي عبد الحكيم حكاية شعبية تتحدث عن سليمان وبلقيس

ثانياً : المرجعيات الأسطورية :

تعتبر الحكاية الشعبية بنت الأسطورة الشرعية، التي خرجت من معطفها، فهي حطام الأساطير وبقاياها، أو أشلاؤها المتأخرة كما يقول شوقي عبد الحكيم "١٨" وفي تمييزه بين الأسطورة والحكاية الخرافية يقول الدكتور أحمد كمال زكي في كتابه " الأساطير "١٩": إن معاجمنا اللغوية تقف عاجزة عن إعطاء المدلولات الحقيقية لكلمتي خرافة وأسطورة ؛ فالأساطير هي الأحاديث الني لا نظام لها، وهي جمع الجمع للسطر الذي كتبه الأولون من الأباطيل والأحاديث العجيبة. وسطر تسطيراً ألف وأتى بالأساطير. والأسطورة : الأقوال المزخرفة المنمقة.

أما الخرافة فهي خرف خرفاً أي فسد عقله. والخرافة هي الموضوعة من حديث الليل المستملح.

ويمضي الدكتور أحمد كمال زكي في تحديد مدلول الخرافة فيستشهد برجل من عذرة استهوته الجن، فكان يحكي ما رآه فكذبوه وقالوا " حديث خرافة "٢٠". وفي فرائد الأدب أن خرافة رجل، وقولهم " حديث خرافة " يعني أن الحديث كحديث ذلك الرجل المسمّى خرافة "٢٠ / أ".

وقد ربط الشاعر بين مدلول الكلمة الغيبي ومعناها اللغوي فقال :

حـــياة ثـــم مـــوت ثـــم بعـــث　　　حديـــث خـــرافة يـــا أم عمـــرو

أما الدكتور نضال الصالح فقد نقل آخر تعريفات الأسطورة على أنها "مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام المعترف به" "٢١".

وعلاقة الحكاية الشعبية بالأسطورة علاقة متداخلة تأخذ طابع الأثر البعيد، بحيث لا تبدو في ظاهرها متصلة بالأسطورة، ولكن لدى إمعان النظر نرى أن أجزاء من هذه الأسطورة أو تلك قد رحلت إلى الحكاية الشعبية ولكن بقالب جديد. وما أكثر الجزئيات والتضمينات المهاجرة إلى هذه الحكايات "[٢٢].

ويمكن لنا أن نعيد هذه الجزئيات المهاجرة ' إلى الحكاية الشعبية إلى أصولها ومنابعها الأسطورية بدون كبير عناء، وبلا تعسف.

١ - أسطورة سميرا ميس

تقول الأسطورة : إن معنى اسم الإلهة " سميرانا" أم الحمام وهي التي جاء منها اسم سميرا ميس أو كاهنة الحمام. وذلك أنها حين ولدت من رحم أم سماوية كانت قد تركتها في الخلاء عقب ولادتها، فتعهدها بالرعاية سرب من الحمام. كما أنها حين ماتت تحولت إلى حمام"[٢٣].

وبحسب شوقي عبد الحكيم في كتابه : " الفلكلور والأساطير العربية " فإن هذا ما يفسر لنا مدى احتفاء الأدب الشعبي بالحمام والغناء له.

" ما تطخي يا بندقية، ورا الحيطة حمام "[٢٤]. ونستطيع أن ندعم رأي شوقي عبد الحكيم بالعديد من الأمثلة والشواهد التي تدعم رأيه في مجال احتفاء الأغنية الشعبية بالحمام : " الأغنيـــة المصريـــة يا حمام يا حمام، والسورية ياطيرة طيري ياحمامة، والعراقية حمامة عالنخل. والأردنية يا حمام بروس العلالي رقى ".

وفي هذه الأسطورة جزئيتان هاجرتا إلى الحكاية ؛ **أولهما**: ولادة الكائن البشري من أب بشري وأم سماوية أو بالعكس وهو ما اصطلح عليه دارسو الأسطورة بأنصاف الآلهة أو أشباه الآلهة.

ولقد تدرج مفهوم الإله في العقل البشري، إذ كان لكل إله وظيفة محددة ؛ من إله الحب إلى إله الخصب، أو النار أو الماء أو الرياح... إلخ. كما كان لكل قوم آلهتهم المختلفة عن آلهة الأقوام الأخرى.

ولم تخرج الذهنية العربية عن هذا الاتجاه في الاعتقاد والتفكير الذي يسند عملا خارقاً إلى قوة خارقة، إلى أن جاءت الأديان التوحيدية من يهودية ومسيحية وإسلامية، فبدأ يتبلور مفهوم الإله الواحد، فتوارت الأساطير "٢٥".

غير أن بعض الأعمال الخارقة ظلت في مخيلة الإنسان تحتاج إلى قوة خارقة يسند إليها هذا العمل الخارق، ومن هنا جاءت فكرة المخلوقات التحت أرضية التي تمتلك من القوة ما لم يمتلكه الإنسان. وحلّت هذه القوى محل الإله، لا لتعبد، وإنما لتنفذ ما عجزت قدرات البشر المحدودة عن تنفيذه.وكان أن امتلأت الحكايات الشعبية بأمراء الجن الذين تزوجوا ببنات الملوك من الإنس، وأبناء الملوك الذين تزوجوا أميرات من الجن. وهذا هو الامتداد الطبيعي للزواج غير المتجانس، والذي كانت ثمرته في الأسطورة أنصاف الآلهة.

والأمثلة على هذا النوع من الاتصال الجنسي بين الجن والإنس أكثر من أن نحصره بأمثلة، لذا نكتفي بالإشارة إليه فقط.

أما الجزئية الثانية في هذه الأسطورة فهي تعهد الحيوان تربية صغير الإنسان، وبذا يكتسب صفاته، ويتخلق بأخلاقه. فقد تركت الأسطورة سميرا ميس في عهدة سرب الحمام، وحين ماتت تحولت إلى حمامة. وقد بنى أبو بكر بن طفيل مسرودته الشهيرة " حي بن يقظان " على هذه الأسطورة.

كما رحلت هذه الجزئية من الأسطورة إلى الحكاية الشعبية في أكثر من موضوع. فحين خرج الملك ووزيره في رحلة تنكر، وقادتهما أقدامهما إلى كوخ رجل فقير، صادف وجودهما ولادة طفل موعود بزواجه من ابنة الملك، مما أثار

حفيظة الملك. فاشتراه، ورماه من قمة جبل كي يتخلص منه ليحول دون زواجه من ابنته كيلا يؤول العرش إليه لكن الولد الموعود ببنت الملك لم يمت فقد سقط على أغصان شجرة حمته من الموت، وقيض له الله عنزة انفردت عن القطيع وأخذت تغذيه. وحين اكتشف الراعي أمره حمله إلى العجوز صاحبة العنزة التي اتخذت منه ولداً فكبر وصار من أشهر الفرسان.

وتمضي الحكاية في تعقب حياة الشاب فقد استرعى انتباه الملك في حفل سباق، وحين طلب الملك قراءة طالعه تبين له أنه موعود بالزواج من ابنته، وسوف يرث عرشه. فاستدعاه الملك وحمله رسالة، وأمره أن يوصلها إلى القصر. وحين وصل الفتى رأى ابنة الملك في شباك القصر، فقفز من فوق السور وتوجه إليها، ولما قرأت الرسالة أدركت أن والدها يطلب فيها قتل الشاب. فبدلت الرسالة بأخرى تقضي بتزويج الشاب من ابنة الملك، وهكذا كان.

ففي هذه الحكاية أكثر من جزئية رحلت إليها من الأسطورة ؛ الأولى فكرة عطف العنزة على الولد وتغذيته كما عطف سرب الحمام على سميرا ميس ورباها. والجزئية الثانية هي فكرة الأطفال الموعودين الذين يسبق مولدهم أو يصحبه مجموعة خوارق لا يخلو منها بطل أسطوري أو ملحمي أو شعائري "٢٦". والثالثة فكرة رسالة المتلمس التي مر ذكرها.

وقد تحولت الخوارق في هذه الحكاية إلى مصادفات غير عادية قادت الطفل إلى مصيره الموعود به بزواجه من بنت الملك وإرث العرش على الرغم من العوائق التي اعترضت سبيله.

٢- أسطورة فينيق :

تتحدث هذه الأسطورة عن القيامة بعد الموت وقد تكررت هذه الفكرة في الأساطير العربيـــة، فقد ارتبطت بعلبك بالاحتفالات السنويـــة بعد قيامة الإله

الممزق أدونيس ثم ديونيوس خلال حكم اليونان، وأخيراً باخوس بعد مجيء الرومان "٢٧".

وتضيف الأساطير أن طائراً يسمى فينيق أو النخيل كان يحج إلى هيليوبوليس أو بعلبك، فيموت بها ثم يعاود الحياة من جديد. وفي الأساطير العبرية فإن فينيق طائر يعيش ألف سنة، وبعد انتهائها يبعث في عشه لهيب فيحرقه، لكن تبقى فيه بيضة يعاود منها فينيق إلى الحياة "٢٨".

وكانت تقام في بعلبك احتفالات موت فينيق وقيامته الهائلة لمشاهدة شعائر موت واحتراق ذلك الطائر ثم قيامته المظفرة حيث كان يرتقي الأعشاب العطرية ارتقاءه عرش الخلود فتحرقه أشعة الشمس على مرأى من الملوك والعظماء والكبراء والكهنة والأحبار، وعدد لا يحصى من الشعوب المتقاطرة، ولا يلبث إلا قليلاً حتى يحيا من بين رماده ويطير مجدداً شبابه السماوي الخالد "٢٩". وما فكرة قيامة المسيح إلا امتداد لأسطورة القيامة بعد الموت التي هي فكرة زراعية أصلاً تمثل موت البذرة وانبعاثها من جديد. وقد عالجها الشعر الحديث معالجة واعية حين جعل الشهيد ينزرع في الأرض ليملأ الدنيا بالأحياء:

" وحبوب سنبلة تجف ستملأ الدنيا سنابل "٣٠".

وليس ببعيد عن أسطورة فينيق أسطورة "أوزيريس وأوزيس " فهي تكاد أن تكون أم الأساطير التي تتحدث عن البعث بعد الموت. وقد ورد ذكرهذه الأسطورة في غير مكان من هذا الكتاب "٣٠/أ".

وقد التقطت الحكاية الشعبية فكرة القيامة بعد الموت، وعادت بها إلى أصل فكرتها الزراعية الأولى، حينما وقعت الفتاة في قبضة الجرجوف في الحكاية المروية في اليمن. فحين ضجرت الفتاة وضاقت نفسها من عشرته أخذت تقف على سطح القصر علّها ترى إنسيا، فلاح لها راع من بعيد، فأشارت إليه، فأقبل، فإذا هو

أخوها الذي يبحث عنها، فأدخلته القصر وخبأته، لكن الجرجوف اكتشف أمره، فذبحه في الوادي وترك أجزاء منه وحمل الباقي إلى البنت، وأوهمها أن هذا إنما هو لحم شاة. وطلب إليها أن تأكل، فحملت الحدأة إصبع الفتى الذي فيه خاتمه، وطارت فوق القصر ورمتها في حجرها، فعرفت أن اللحم لحم أخيها، فأخذت تضع قطع اللحم في عبها متظاهرة بالأكل، ثم جمعت أجزاء اللحم والإصبع وزرعتها في مشتل في حديقة القصر، وما هي إلا أيام حتى نبتت في المشتل شجرة قرع، ثم أزهرت زهرة واحدة، وتحولت إلى قرن أخذ ينمو، وكانت تتعهده بالسقاية حتى نضج، فقطعته، وخبأته، وإذا به ينشق عن طفل صغير ربته حتى كبر، بعد أن أوهمت الجرجوف أنه ابنه. ثم قتل الجرجوف وخلص أخته"[٣١].

إن هذه القيامة بعد الموت تكررت على نحو آخر في الحكاية الشعبية المروية في مصر، لكنها لم تعتمد الفكرة الزراعية الأكثر التصاقاً بالنسيج الأسطوري، إنما اعتمدت الخلق من لا شيء : كن فيكون. فقد وجدت نعناعة في غيط النعناع الذي يعود للملك، فربتها أم الملك وأسمتها نعناعة، وحين كبرت البنت تزوجها الملك وأنجب منها ثلاثة أولاد، ثم رحل الملك في مهمة موكلاً شؤون المملكة لوزيره الذي أخذ يتردد على نعناعة كل ليلة محاولاً أن ينالها، فلم تمكنه من نفسها، فقتل أولادها الثلاثة على التوالي، وفي اليوم الرابع قتلها ورماها في الجبل، وحينما سقطت علقت إصبعها بخاتم لبيك. فقالت : شبيك. فبرز لها خادم الخاتم قائلاً : لبيك. فطلبت منه أن يعيدها إلى الحياة، فبصق في صدرها فإذا هي حية كما كانت. ثم طلبت من الخاتم سراية جانب سراية الملك.

وحين عاد الملك من سفره تزيت أمه له بزي نعناعة، ونامت معه وضاجعها فحملت منه، وتوحمت على تفاحة في غير موسمها. وحين ذهب الملك لقطف تفاحة من بستان نعناعة المجاور له تعارفا وعاد إلى أمه فقتلها، وعاش مع نعناعة بقية عمره "[٣٢].

ويلاحظ في هذه الحكاية أنه بالإضافة إلى حبكة القيامة بعد الموت التي رحلت إليها من أسطورة فينيق أو أسطورة أوزيريس وأوزيس فثمة حبكة أخرى هي زواج الملك من أمه، وإنجابه منها، والتي رحلت بدورها من أسطورة أوديب إلى هذه الحكاية.

ولقد عثرت على هذه الحكاية في الأنموذجات التي قدمتها الدكتورة نبيلة إبراهيم في كتابها " قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية " وجاءت الحكاية في النموذج "٢" تحت عنوان " الرجل الذي ولد بنتاً. وقد نوهت الدكتورة نبيلة إبراهيم في الحاشية أنها عثرت على روايتين أخريين لهذه الحكاية إحداهما حكاية " لمس أميرة بيروت " وتقع في مجموعة حكايات لبنانية. والثانية حكاية " مقطعة اليدين " التي تقع ضمن مجموعة الحكايات الشعبية الفلسطينية لعمر عبد الرحمن "[٣٣].

وتقول الحكاية التي نقلتها نبيلة إبراهيم إن ابن السلطان عثر على الفتاة فوق الشجرة. وكان الصقر قد حملها إلى هناك بعد أن رماها أبوها ساعة ولادتها. وحمل ابن السلطان الفتاة إلى بيته وتزوجها ثم ذهب إلى الحج تاركاً الفتاة في عهدة أمه التي أخذت تعذبها ثم سملت عينيها وقطعت يديها ورجليها ورمتها في الطريق. وأثناء بحثها عن كسرة خبز وجدت خاتم لبيك. ثم تسير الحكاية بعد ذلك كما تسير حكاية نعناعة إذ يعيد خادم الخاتم عيني الفتاة ورجليها ويديها ثم يبني لها قصراً مقابل قصر ابن السلطان. وقد تبدلت فاكهة الوحام في هذه الحكاية فصارت عنباً في غير موسمه بدلاً من التفاح.

وليس ببعيد عن أسطورة البعث بعد الموت حكاية " الطائر الأخضر" التي وردت في مجموعة " حكايات مروية في جبل العرب"، وهي تتحدث عن زوجة الأب التي أرادت ان تتخلص من ابن زوجها، فذبحته وقدمته طعاماً لزوجها على أنه خروف. وعرفت أخته بعملية الذبح، لكنها لم تستطع أن تتكلم، غير أنها

أخذت تجمع عظامه، ووضعتها في كيس وزرعتها في المرج الأخضر. وهنا تعود الحكاية إلى الفكرة الزراعية، فيخرج من الحقل الأخضر طائر أخضر يحلق عالياً ويصيح :

أنـــا الطـــير الأخضـــر بمشـــي وبتمخـــتر

خالتـــي ذبحتنـــي وأبـــوي أكلنـــي

وأختـــي الحـــنونة زرعـــت عظامـــي

بالمـــرج الأخضـــر

ويحط الطائر جانب بائع للإبر ويغنيه الأغنية مقابل بعض الإبر، ثم يحط بجانب بائع مجوهرات فيغنيه الأغنية مقابل جوهرة ثمينة. وعند ذلك يذهب إلى خالته فيغني الأغنية، وحين تفتح فمها دهشة يرمي في فمها الإبر فتموت. وينصرف إلى أخته فيغنيها الأغنية ويرمي في فمها الجوهرة الثمينة.

على أنني عثرت على روايتين أخريين لهذه الحكاية الطريفة : **إحداهما** نقلها الدكتور أحمد بسام ساعي في كتابه " الحكاية الشعبية في اللاذقية" وبالعنوان نفسه ولا تبتعد كثيراً عن رواية "حكايات مروية في جبل العرب". **أما الرواية الثانية** فقد نقلتها لي السيدة خيرية مرمود " ثلاثون عاماً "، وقالت إنها سمعتها من جدتها في محافظة إدلب وقد أخذت الحكاية عنوان " الديك الأحمر ". وتبدأ كما بدأت في الروايتين السابقتين، إلاّ أن الأخت حينما تجمع عظام أخيها تضعها في كيس، وتخرج من القرية، فتصل إلى بئر عميقة، فتخاطبها :

" يا بير يابو البرابير ! إذا رميت عظمات خيي فيك شو بيصير ؟.

فتجيبها البئر : " بيصير حمار ". فترفض رميه في البئر وتواصل سيرها إلى البئر الثانية التي تقول لها إن أخاها سيصير كلباً إن هي رمته في البئر. فترفض

وتواصل سيرها إلى البئر الثالثة، ويأتيها الصوت من البئر : " بيصير ديك أحمر " فترمي العظام في البئر. وفي الحال يخرج من البئر ديك أحمر، ويغني الأغنية نفسها التي سمعناها في حكاية " الطير الأخضر "[٣٤] :

أنا الـديـك الأحـمر بمشي وبتـمختر..... إلخ

وما ينبغي ملاحظته أن كل هذه الروايات إنما تؤكد على القيامة بعد الموت، هذه الفكرة المتجذرة في الذهنية الشرقية بأشكال متعددة، ولعل التقمص أحد أشكالها إذ تأخذ به معظم شعوب جنوب شرقي آسيا. ولعل قيامة المسيح، أو عودة المهدي المنتظر هي الشكل الآخر.

هذا ولا تنفرد الحكاية الشعبية العربية بالحديث عن عودة الحياة بعد الموت. وكما يبدو فإن الحلم بالخلود كان من أحلام الإنسان الأولى، والتي ترجمتها الكثير من الملاحم وقد يكون أهمها ملحمة " جلجامش ". ولن نتعسف كثيراً إذا اعتبرنا الحديث عن الحياة بعد الموت امتداداً طبيعياً لحلم الإنسان الأزلي بالخلود. هذا الحلم الذي لا يختص به شعب دون شعب، ما دام حلماً إنسانيا مطلقاً.

ومن أشهر الحكايات العالمية التي تحدثت عن عودة الروح، ومن أطرفها حكاية " سيد غاون والفارس الأخضر"[٣٥] وهي حكاية مجهولة المؤلف كما تقول مترجمتها عن الإنكليزية ناجية المّراني.

وتتحدث هذه الحكاية عن ذلك الفارس الغريب الشكل، المفرط في الطول، والمتلفع باللون الأخضر - نلاحظ هنا التأثر بمظهر الخضر عليه السلام كما تصفه الحكاية الشرقية - والذي يقتحم حفلة عيد الميلاد التي أقامها الملك آرثر في صالة الاستقبال الضخمة بحضور الملكة والأعيان. وقد طلب هذا الفارس من الملك طلباً غريباً إذ رفع الفأس التي كان يحملها بيده، وطلب من الملك أن يشارك بنوع من الرياضة المحببة. وحين سأله الملك عن نوع هذه الرياضة قال له : لتختر أشد

فرسانك قوة، وليضربني على عنقي بهذه الفأس، على أن أرد له الضربة نفسها في العام القادم.

ورأى الملك آرثر هذا الطلب تحدياً له، وقرر أن ينازل الفارس بنفسه. إلاّ أن ابن أخته السيد غاون رجا الملك أن يسمح له بمنازلة الفارس. وحمل السيد غاون الفأس بينما تهيأ الفارس لتلقي الضربة، لكنه قبل أن يمد رقبته سأل عن اسم السيد غاون، وطلب إليه أن يسعى بنفسه إلى الفارس الأخضر لتلقي الضربة المماثلة في العام القادم. ثم مد عنقه وأزاح عنه شعر رأسه، فهوى السيد غاون بالفأس على عنق الفارس الأخضر، فتدحرج الرأس على الأرض بين أقدام الحاضرين. إلا أن الفارس لم يقع، بل خطا والتقط الرأس، ورفعه بين يديه أمام وجه الملكة، ثم فتح بأصابعه عينيه، فبدتا تحملقان بشكل مرعب أمام الملكة. ثم تحدث الفم قائلاً : اطلبني يا سيد غاون في مثل هذا الموعد من العام القادم في البيعة الخضراء. ثم حمل رأسه ومضى.

وفي الحول التالي، وفي الموعد نفسه، ادّرع السيد غاون بدرعه وتقلد سلاحه، ومضى لتلقي الضربة من الفارس الأخضر، يدفعه إلى ذلك الوفاء بالوعد. وقادته قدماه إلى قلعة فخمة، فقرر أن يستريح بها، وقوبل لدى دخوله بحفاوة بالغة من صاحب القلعة. وأقيمت له مأدبة فخمة احتفاء به. وبعد نهاية الاحتفال قال صاحب القلعة لضيفه : " سأذهب غداً للصيد، وستبقى زوجتي الحسناء لتسليك. ولكن سأعقد معك صفقة ؛ أقدم لك بموجبها كل ما أحمله من صيد، على أن تعطيني بعد عودتي ما يسوقه لك القدر في الصباح ". ثم ودعه وانصرف.

وفي الصباح دخلت زوجة صاحب القلعة تراود السيد غاون، فأبى، فاكتفت بأن طبعت على جبينه قبلة ومضت. وحين عاد صاحب القلعة في آخر النهار قدّم للسيد غاون صيده، فتقدم السيد غاون وطبع قبلة على جبينه، ورجاه ألاّ يسأله من

أين جاءته. وتكرر الأمر في اليوم الثاني والثالث، لكن السيدة قدمت للسيد غاون في اليوم الثالث نطاقها وقالت : هذا يحفظك من الخطر فاحرص عليه. وحين عاد صاحب القلعة من الصيد منحه السيد غاون قبلة على جبينه وأخفى النطاق. ثم غادر القلعة بصحبة دليل كي يقوده إلى البيعة الخضراء. وحينما وصل إلى هناك رأى الفارس الأخضر أمامه وجهاً لوجه، وبيده الفأس. ومد السيد غاون عنقه لتلقي الضربة، وقبل أن يهوي الفارس الأخضر بفأسه ارتعش السيد غاون، فعاتبه الفارس الأخضر، ولم يضربه طالباً منه أن يتهيأ للضربة الثانية. وتكرر الأمر في المرة الثانية. وفي المرة الثالثة هوى الفارس الأخضر على عنق السيد غاون لكنه لم يحدث أكثر من جرح عميق. حينئذ قفز السيد غاون وارتدى خوذته وقال للفارس الأخضر : هذه هي الضربة المتفق عليها. وهنا تحدث المفاجأة حين يعلم السيد غاون أن الفارس الأخضر ما هو إلاّ صاحب القلعة، الذي اختبره مع زوجته، وحين ظهر له وفاؤه بالوعد ولحق الضيافة منحه هذا النطاق الذي يحميه من الخطر ويمنع عنه الموت.

إن هذه الحكاية الطريفة لا تتحدث عن البعث بعد الموت بشكل ميثيولوجي، لكنها تلتقي مع الفكرة الأساسية للأسطورة في طريقة اللعبة التي لعبها الفارس الأخضر في الحكاية. إضافة لجزئية عودة الحياة بعد الموت إلى الفارس الأخضر بعد أن جز رأسه، فإن في هذه الحكاية جزئية أخرى هي اعتماد البنية الثلاثية التي اعتمدتها الحكاية الشعبية العربية، فقد مكث السيد غاون في ضيافة صاحب القلعة ثلاثة أيام، وقد هوى الفارس الأخضر على عنق السيد غاون ثلاث مرات بفأسه.

على أن البنية الثلاثية ليست موضوع بحثنا الآن، غير أننا أردنا أن نثبت إلى أي حد يصل التلاقي بين الحكايات الشعبية لمختلف الشعوب، والتي غالباً ما تمتح من معين مشترك.

٣- تقديم القرابين :

لقد تحدث الكثير من الأساطير عن وسائل تقرب الإنسان من الآلهة، وتقديم القرابين لاسترضائها. وكما يقال فإن العرب كانوا يقدمون الأضاحي للعزى، أو لنجم الصباح أو الزهرة، فالملك المنذر ملك الحيرة قدم لها قرباناً من الأسرى، وقيل إنه ذبح ابن حليفه المسيحي قرباناً لها "٣٦" وإبراهيم الخليل همّ أن يذبح ابنه إسماعيل لولا أن افتداه الله بكبش.

ولما كان الدافع النفسي وراء تقديم القرابين هو الخوف من بطش الآلهة وغضبها فإن هذه الجزئية من الأساطير رحلت إلى الحكاية الشعبية على هيئة تقديم القرابين للمردة والغيلان اتقاء شرها، كما حدث لابن الملك الذي أحسنت إليه الملكة المسحورة على هيئة غزالة، وأدخلته قصرها، وسلمته أربعين مفتاحاً لأربعين غرفة، أذنت له أن يفتحها جميعاً ما عدا واحدة. وحين قاده فضوله إلى فتح الغرفة المحرمة، رأى فيها قزماً معلقاً من يديه في سقفها، فتوسل إليه القزم كي يفكه، فاستجاب لطلبه، فحلت الغزالة محله فوراً. وهم ابن الملك بقتل القزم فسخر منه قائلاً : هيهات ! لا يمكنك قتلي، فروحي محفوظة في قلب فيدوس صاحب سبعة الرؤوس. وقرر ابن الملك أن يسعى إلى فيدوس، فركب بساطه السحري، وحط في ظاهر بلدة في بيت عجوز، وحين طلب منها شربة ماء أعلمته أن الماء قد نضب لأن فيدوس قد سدّ النبع بقدمه بانتظار وصول ضحيته. ففي كل ربيع تقدّم له الضيعة أجمل فتياتها، ولم يبق غير ابنة الملك التي ستقدم له اليوم في موكب مهيب كي يرفع رجله عن النبع لتعود المياه إلى السواقي.

وترقب الفتى موكب ابنة الملك الذي سوف يقودها إلى فيدوس. ثم تولّى عنوة أمر توصيلها إلى الكهف الذي يقيم فيه فيدوس ، وحين وصل ناداه من بعيد كي يخرج له، فاستغرب فيدوس، ومد رأسه فضربه بالسيف وقطعه، فمد رأسه الثاني

فالثالث فالرابع حتى قطع رؤوسه كلها، وأجهز عليه. وقاد ابنة الملك عائداً إلى قصر أبيها، بعد أن شق صدر فيدوس وأخرج قلبه"[٣٧].

٤- أسطورة لعنة الدم، أو ضربة الدم :

ولعنة الدم جزء من أسطورة الإلهة " أنانا " أو " أناثا " السومرية، وهي المضاهية لأفروديت الإغريقية وفينوس الرومانية.

وهذه الجزئية هي جزئية سامية ترد بكثرة في الحكايات الخرافية العربية، حيث حولت إحدى الإلهات جميع مياه البلاد إلى دماء بسبب خطيئة ارتكبها إزاءها أحد البشر"[٣٨]. ويضيف شوقي عبد الحكيم في حديثه عن الأسطورة إنها مرتبطة بحوادث سفر الخروج، وترد بتلقائية بليغة على النحو التالي :

كان في قديم الزمان بستاني اسمه " شو كلينودا " ورغم عمله المتواصل لم يجد سوى إبليس والموت... وحدث ذات ليلة أن أنانا كانت منهكة فاضطجعت، فجامعها البستاني. ولما طلع النهار وصحت أنانا وتنبهت للعار الذي لحق بها سلطت على سومر ثلاثة أنواع من الأوبئة :

١- ملأت جميع الآبار بالدم

٢- سلطت رياحاً وعواصف على البلاد

٣- أما البلاء الثالث فطبيعته غير معروفة لأن الأسطر محطمة " فالنص مأخوذ من الألواح السومرية ".

ورغم تسليط هذه الأوبئة والبلايا فإن أنانا لم تستطع أن تعثر على من انتهكها. إذ أن " شو " كان يذهب إلى بيت أبيه ويبلّغ بالخطر المحدق، فكان الرب ينصحه" كذا في النص " أن يلزم المراكز والمواطن الحضرية، وهناك لن تعثر عليه

أنانا. ولذلك عزمت الإلهة على استشارة الإله " لانكي " إله الحكمة السومري، وهنا يضيع النص بحسب شوقي عبد الحكيم."[٣٩]".

وما يهمنا في هذه الأسطورة هو الجزئية التي تتناول مسألة ملء الآبار بالدم، وهو ما سمي بلعنة الدم. وقد رحلت هذه الجزئية الأسطورية إلى الحكاية الشعبية في أكثر من شكل ؛ ولعل أوضح شكل لها ما جاء في حكاية المارد وست الحسن التي وردت في مجموعة الدكتور محبك. فقد ضاقت الأحوال بالفتى محمد بطل الحكاية، فارتحل في بلاد الله الواسعة، حتى بلغ بلدة دخلها وهو في غاية التعب والعطش. وحين طلب شربة ماء من عجوز كانت تقف أمام بيتها قدمت له ماء أحمر اللون، ولما أبدى دهشته أعلمته العجوز أن ذلك من فعل المارد الذي يسيطر على ماء النبع، وهي وسيلته لابتزاز أهل البلدة الذين يقدمون له كل أسبوع أجمل فتاة، حتى لم يبق إلا ابنة الملك ست الحسن. فخف محمد إلى إنقاذها، إذ لحق بها، وحينما خرج المارد طعنه بخنجره، فعاد الماء يجري صافياً كالسلسبيل "[٤٠]".

لقد كان الماء في هذه الحكاية وسيلة الضغط كما في الكثير من الحكايات، وإن اختلف الدافع. ففي الأسطورة غالباً ما يكون انتقامياً أو تأديبياً، أما في الحكايات فالدافع ابتزازي، يلتقي مع دافع الانتقام في الوسيلة التي يستخدمها ويختلف في الهدف.

ثالثاً : المرجعيات التراثية :

وكما اعتمدت الحكاية الشعبية مرجعيات دينية وأخرى أسطورية، فقد اتكأت على مرجعيات تراثية متنوعة. وأقصد بالمرجعيات التراثية كل ما يتصل بالأدب عامة، والأدب الشعبي بخاصة، والتاريخ والأخبار التي تناقلتها كتب التراث المتعددة كالأغاني والعقد الفريد والبيان والتبيين والكامل والأمالي وغيرها من المصنفات العربية التي وعتها الذاكرة الشعبية وعياً خاصاً، فاحتفظت بالجوهر وبنت عليه حكايات وفق رؤيتها للحياة، وفهمها للظواهر، متخذة إلى ذلك سبيل التعليم والوعظ

والإرشاد، وترسيخ القيم التي تراها نبيلة. أما كيف حفظت الذاكرة الشعبية هذا التراث وحولته بطريقتها إلى حكايات فهذا بحث آخر لا تعتبره هذه الدراسة هدفاً رئيساً. غير أننا نكتفي بالقول إن الحدث الذي يورثه الجيل السابق إلى اللاحق يجري عليه من الحذف والتعديل والزيادة ما يجري، ولكن ذلك لا يلغي الجذر التاريخي الذي بنيت عليه الحكاية الشعبية. فحبكة تبديل الرسالة مثلا والتي تتكرر في الحكايات الشعبية بوتيرة عالية لم تأت من الفراغ، وإنما تعود إلى جذرها التاريخي المتمثل بقصة طرفة بن العبد وخاله المتلمس التي تناقلتها كتب الأدب والأخبار العربية على أنها حادثة تاريخية لا متخيلة، وقد تعرضنا لها في مكان سابق. وأهم المرجعيات التراثية التي اتكأت عليها الحكاية الشعبية هي :

أولاً - كتب التراث :

١- كتاب ألف ليلة وليلة :

إذا ما تعرضنا للموروث الحكائي العربي فمن المرجح أن تكون ألف ليلة وليلة نقطة بدء طبيعية "[٤١]. وإن كنا لسنا بصدد تحديد أصل الليالي فإنه من المفيد الإشارة إلى ما ذكر من أن كتاب " هزار أفسان " الفارسي الذي ترجم إلى العربية في القرن الثامن في بغداد هو أصل الحكايات كما أورد ابن النديم "[٤٢]. وينقل شوقي عبد الحكيم نصاً من الفهرست يتحدث فيه ابن النديم عن المصنفات الشعبية الفلكلورية فيقول : " يقول ابن إسحق : أول من صنف الخرافات، وجعل لها كتبا وأودعها الخزائن وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان الفرس الأُول. ثم أغرق في ذلك ملوك الإشغانية وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس. ثم زاد بعد ذلك واتسع أيام ملوك الساسانية. ونقله العرب إلى اللغة العربية وتناوله العظماء والبلغاء فهذبوه ونمقوه، وصنفوا في معناه ما يشبهه. وأول كتاب عمل في هذا المعنى هو كتاب " هزار أفسان " ومعناها ألف طرفة ".

ثم ينقل ابن النديم قصة تأليف هذا الكتاب وهي القصة ذاتها التي تناقلتها مختلف الروايات عن تأليف ألف ليلة وليلة "[٤٣].

إن هذا النص لابن النديم يبين بشكل جلي حركة التأثر والتأثير بين الثقافات وهو ما اصطلح عليه بالتثاقف، فالحضارة بأنواعها المختلفة إنما هي من صنع البشرية جمعاء، ولا يستطيع أحد أن يدعي - كائناً من كان - الفضل على غيره إلا بمقدار ما أثر في هذه الحضارة وزاد عليها.

وإذا أوغلنا في الحديث عن عالمية ألف ليلة وليلة فلا بد من الإشارة إلى ما نقله رانيلا " R anelagh.E.L" في كتابه الماضي المشترك بين العرب والغرب، ليدلل على مدى انتشار ألف ليلة وليلة في العالم أجمع إذ قال :

" لا يمكن لنص أن يعبر عن مدى انتشار ألف ليلة وليلة في جميع أنحاء العالم أكثر من فقرة من رواية Huckleberry Finn لمارك توين. ففي هذه الفقرة يشرح " هيل " الفتى الأمي للعبد الزنجي " جيم "، وهما ينحدران مع مجرى الميسسبي في أربعينيات القرن الماضي ١٨٤٠. يشرح له سلوك الملك هنري الثامن العجوز عندما كان في عز شبابه مليئاً بالحيوية. وكان يتزوج زوجة جديدة كل ليلة، ويقطع راسها في صباح اليوم التالي. وكان يفعل ذلك دون اكتراث، كما لو كان يهشم بيضاً... إلخ وكان يجعل كلاً منهن تحكي له حكاية كل ليلة. ثم أخذ يجمع الحكايات حتى بلغت ألف حكاية وحكاية، وضعها في كتاب اسماه " كتاب القيامة " وكان اسماً حسناً يعبر حقاً عن الحالة "[٤٤].

ويضيف رانيلا : " إنه إذا صرفنا النظر عن شهرزاد وعن التاريخ الإنكليزي، فإن ألف ليلة وليلة عرفت بين الأميين بحكايتها الإطار "[٤٥].

ومهما كان الأمر فإن ألف ليلة وليلة كانت المعين الذي غرفت منه الحكايات الشعبية العربية في المشرق والمغرب العربي، والحكايات العالمية. وسوف أكتفي ببعض النماذج على كثرتها لأبين تأثير وسحر هذا الكتاب الجميل في الحكاية الشعبية:

حكاية الحلاق عن أخيه الخامس[٤٦]

وأما أخي الخامس فإنه مقطوع الأذنين يا أمير المؤمنين، وكان رجلاً فقيراً يسأل الناس ليلاً، وينفق ما يحصله بالسؤال نهاراً. وكان والدنا شيخاً طاعناً في السن، فخلف لنا سبعمائة درهم، فأخذ كل واحد منا مائة درهم، وأمّا أخي الخامس هذا فإنه لمّا أخذ حصته تحيّر ولم يدر ما يصنع بها. فبينما هو كذلك إذ وقع في خاطره أنه يأخذ بها زجاجاً من كل نوع ليتجر فيه ويربح. فاشترى بالمائة درهم «كذا في النص» زجاجاً وجعله في قفص كبير، وقعد في موضع ليبيع ذلك الزجاج وبجانبه حائط، فأسند ظهره إلى الحائط وقعد متفكراً في نفسه. وقال إن راس مالي في هذا الزجاج مائة درهم، وأنا أبيعه بمائتي درهم، ثم اشتري بالمائتي درهم " كذا في المصدر" زجاجاً وأبيعه بأربعمائة درهم. ولا أزال أبيع وأشتري إلى أن يبقى عندي مال كثير، فأشتري به من جميع المتاجر والعطريات حتى أربح ربحاً عظيماً. وبعد ذلك اشتري داراً حسنة، وأشتري الممالك والخيل والسروج المذهبة وأكل وشرب "كذا في الأصل". ولا أخلي مغنية في المدينة حتى أجيء بها إلى بيتي وأسمع مغانيها. هذا كله وهو يحسب في نفسه وقفص الزجاج قدامه. ثم قال : وأبعث جميع الخاطبات في خطبة بنات الملوك والوزراء، وأخطب بنت الوزير، فقد بلغني أنها كاملة الحسن، بديعة الجمال، وأمهرها بألف دينار. وإن رضي أبوها حصل المراد، وإن لم يرض أخذتها قهراً على الرغم من أنفه، فإن حصلت على داري أشتري عشرة خدام صغار، ثم أشتري لي كسوة الملوك والسلاطين وأصوغ لي سرجاً من الذهب، مرصعاً بالجواهر، ثم أركب ومعي المماليك يمشون حولي وقدامي وخلفي، حتى إذا رآني الوزير قام إجلالاً لي وأقعدني مكانه، ويقعد هو دوني لأنه صهري، ويكون معي خادمان بكيسين في كل كيس ألف دينار، فأعطيه ألف دينار مهر ابنته وأهدي إليه الألف الثاني إنعاماً، حتى تظهر له مروءتي وكرمي وصغر الدنيا في عيني، ثم أنصرف إلى داري،

فإذا جاء أحد من جهة امرأتي وهبت له دراهم، وخلعت له خلعة. وإن أرسل الوزير لي هدية رددتها عليه ولو كانت نفيسة، ولم أقبل منه حتى يعلموا أني عزيز النفس، ولا أخلي نفسي إلاّ أعلى مكانة ".

ثم يتابع حلمه فيتصور كيف سيجلس على مرتبة من الديباج، وقد ارتدى أفخر الثياب. فتجيء له عروسه فلا ينظر إليها كبراً وترفعاً، وتبقى واقفة تنتظر منه كلمة حتى تأتي أمها وترجوه أن يكلمها، فيبقى منصرفاً عنها احتقاراً لها، فتاتيه بقدح ماء وتستعطفه كي يشربه، فتأخذه أم العروس وتقدمه له ثم تقربه من فمه فينفض يده في وجهها ويرفسها ثم يحرك رجله ممثلاً حركة الرفس فتصيب القفص فيتحطم كل ما فيه من زجاج فيعود إلى صحوه، ويلطم وجهه ويمزق ثيابه ويبكي، والناس ينظرون إليه وهم رائحون إلى صلاة الجمعة.

ولو تتبعنا هذه الحكاية التي بناها السارد معتمداً أحلام اليقظة منطلقاً لوجدنا أنها قد تكررت في أكثر من مكان، فكان إطارها العام واحداً والذي تبدّل فقط صفة البطل من حيث عمله، الأمر الذي أثار تعجب الباحثين الكبار أن يقاوم هذا الأنموذج القصصي البسيط الزمن في حين أن حكايات أهم كثيراً طواها النسيان "[٤٧].

فقد وردت هذه الحكاية في ألف ليلة وليلة مرتين. إذ جاء في الرواية الثانية إن البطل الفقير ملأ وعاء من الفخار بالزبد وأخذ يحلم بمكسب يمكنه من أن يتزوج ثم يلد له ولد تنسى أمه أن ترعاه ذات يوم فيركلها بسبب ذلك. وبينما كان يحاكي حركة الركل ضرب الوعاء فتهشم وتناثر الزبد "[٤٨].

أما الرواية التي ننقلها في أنموذجات هذا الكتاب بعنوان " بائع الدبس " فتجعل المادة التي بنى عليها البطل أحلامه دبساً وتجعل البطل يعلق جرة الدبس فوق رأسه ويجلس حالماً ببيع الدبس وشراء غنمة ستلد ويكبر مولودها ويصبح لديه غنمتان وستلد الغنمتان إلى أن يصبح لديه قطيع، عندئذ يتزوج أحسن النساء وسيلد

له ولد، وسوف يربيه تربية حسنة، فإذا ما عصا أمره ضربه بالعصا. وحين رفع العصا ليهوي على ابنه ضربت الجرة فسال الدبس على رأسه ولحيته. واللافت أن جعل المادة دبساً لم يأت من الفراغ فقد استخدمت الحكاية الجبلية هذا الناتج المحلي في الجبل "[٤٩].

على أن الحكاية رحلت إلى الغرب ووردت ضمن حكايات " لافونتين " باسم "حكاية اللبانة وإناء اللبن "[٥٠] كما وردت الحكاية " بائعة اللبن والدلو " في نص مدرسي للمستوى الثالث للأطفال في أمريكا وتقول الحكاية : " كانت بائعة اللبن تسير بوعاء ممتلئ باللبن فوق رأسها وتغني بمرح. وكانت تفكر بالنقود التي ستجنيها من بيع اللبن، إذ أنها كانت تحمله إلى المدينة لتبيعه هناك. وقالت في نفسها: إن عندي ثمانية أرطال من اللبن وأستطيع أن أشتري من النقود التي أبيعها بها ثلاثين بيضة. وأستطيع القول باطمئنان إن الثلاثين بيضة خمساً وعشرين "كذا في المصدر"منها على الأقل ستمدني بخمسة وعشرين فرخاً، وسوف تكبر هذه الفراخ وأعرضها في السوق في عيد الميلاد وأحصل من بيعها ثمناً طيباً قد يصل على الأقل إلى خمسة عشر دولاراً أو عشرين، وبهذه النقود أشتري رداءً جديداً وقبعة جديدة سوف أرتديها وأنا ذاهبة إلى الكنيسة ، وسوف يرغب كل شاب في أن يصطحبني إلى البيت، ولكنني لن آبه بأي واحد منهم، لا لست أنا التي تفعل ذلك. ثم دفعت رأسها إلى الوراء في كبرياء وكانت قد نسيت كلياً إن على رأسها وعاء اللبن فسقط الوعاء وانسكب اللبن وسال على الأرض"[٥١].

على حين أن الأصل السنسكريتي لهذه الحكاية يجعل الرجل من البراهمة وعنده جرة عسل. أما في كتاب " الكوند لوكانور" الإسباني فتظهر المرأة حاملة لوعاء العسل. وعند " رابلييه " يحمل الإسكافي وعاء اللبن، وفي إنكلترا مسرحت الحكاية بعنوان "بائعة اللبن "[٥٢].

حكاية الحلم "٥٣"

أورد رانيلا هذه الحكاية نقلاً عن ألف ليلة وليلة، ومما جاء في كتاب رانيلا :

" يحكى أن رجلا في بغداد كان يمتلك ثروة طائلة وغنى وافراً، ولكنه فقد ثروته فيما بعد وسرعان ما تغير حاله واصبح معدوماً " كذا " إلى حد أنه لم يكن يستطيع أن يحصل على ما يقيم به أوده إلاّ بمشقة بالغة. ونام ذات ليلة وهو حزين مهموم، فرأى في منامه شخصاً يقول له إن حظك دون ريب في القاهرة، فاذهب وابحث عنه وأصلح به حالك. فشد الرحال إلى القاهرة، وعندما وصلها كان الليل، فبات في مسجد، وشاءت مشيئة الله أن دلفت جماعة من اللصوص إلى المسجد قاصدة البيت المجاور، واستيقظ أصحاب الدار على حركة اللصوص مما جعل الوالي يخف إلى نجدتهم، لكن اللصوص كانوا قد هربوا، عندئذ دخل الوالي المسجد حيث وجد البغدادي نائماً فأمسك بخناقه وانهال عليه ضرباً ثم أخذه إلى الحبس. وظل الرجل في السجن ثلاثة أيام، وبعدها استدعاه الوالي وسأله من أي البلاد أنت ؟ فأجاب : من بغداد. فسأله وما السبب الذي دعاك للحضور إلى القاهرة ؟ فأجاب : رأيت في منامي من يقول لي...... عندئذ ضحك الوالي وقال له: يا قليل العقل لقد رأيت في منامي ثلاث مرات رجلاً يقول لي : يوجد في بغداد من دون ريب منزل في حي كذا، وأوصافه كذا وكذا، وله حديقة في فنائه تقع في نهايتها نافورة تستقر فيها ثروة بكميات طائلة فأسرع إليها وخذها. لكنني لم أذهب. وأنت تسافر بسبب قلة عقلك من بلد إلى بلد بسبب رؤيا، ولم يكن هذا سوى أضغاث أحلام. ثم أعطاه بعض النقود ليعود إلى بلده. فأخذها الرجل وعاد إلى بغداد، ولم يكن البيت الذي وصفه الوالي سوى بيته. فلما وصل إليه أخذ يحفر أسفل النافورة حيث عثر على الكنز.

وتلتقي هذه الحكاية في حبكتها التي تعتمد على الفلسفة الدينية **(وفي السماء رزقكم وما توعدون)** "الذاريات ٢٢" تلتقي مع الحكاية المروية في مصر والتي نقلها

شوقي عبد الحكيم في الأنموذجات التي انتقاها من الحكايات المصرية. وقد جاءت تحت عنوان " البخت " وتتحدث عن رجل غلبه الزمن فمشى يضرب في الأرض. وبينما هو في بعض الطريق إذ رأى حفرة وقد أكب عليها رجل فسأله : ماذا تفعل هنا ؟ فقال له : أنا حظك وعليك أن تطيعني فيما أقول، فاذهب الآن واقتل كلبتك، وطلق زوجتك، وبع بقرتك بأول سعر يعرض لك. فعاد الرجل ؛ قتل كلبته، وطلق زوجته واقتاد بقرته إلى السوق. وفي الطريق صادفه قرّاد فسامه البقرة على أن يدفع له القرد ثمناً لها. فوافق واقتاد القرد ومضى. وحين أخذ منه التعب أيّ مأخذ أراد النوم، فربط القرد إلى الشجرة، وحاول القرد أن يفك رباطه فاقتلع الشجرة ومضى. وحين نهض الرجل وجد مكان الشجرة كنزاً من الذهب "[٥٤].

ولعل الحكاية المصرية أخذت جوهر حكاية الليالي المتضمن رزق الإنسان الموعود. إلا أنني أميل إلى الاعتقاد أن الحكاية ناقصة. فقلما أغفلت الحكاية مبررات ما تقدم عليه شخصية من الشخصيات. وعليه فلعل الحكاية قد عللت طلب الرجل الممثل للحظ من الرجل الهائم على وجهه قتل كلبته، وتطليق زوجته، وبيع بقرته، ولعلها قد سقطت من الحكاية في إحدى رواياتها.

ويقول رانيلا : إن حكاية الحلم الآنفة الذكر والتي نقلها عن الليالي قد ذاعت وانتشرت على نطاق واسع في أوروبا قبل ترجمة الليالي بزمن طويل. وتحكي الرواية الإنكليزية للحكاية عن رجل رأى في منامه كنزا في حديقة البائع. وذهب البائع فحفر في منزله وعثر على الكنز.

وهناك رواية أيرلندية للحكاية نفسها تقول إن شخصاً يدعى جاك حلم بكنز، وأخذ يسير على الجسر مفكراً فصادفه رجل وسأله عن سبب سيره على الجسر جيئة وذهاباً، فأخبره بحلمه. فسخر منه قائلاً ما أنت إلا واهم، فقد حلمت أنا نفسي بكنز يفترض أنه مخبأ في مزرعة صغيرة تقع في مقاطعة كيري، وأسفل أجمة من

أشجار البيضاء خلف بيت يملكه رجل يدعى جاك. ولا أعتقد أن هناك رجلاً بهذا الاسم. ورحل جاك إلى بيته، وأخذ يحفر حتى استخرج الكنز.

وإذا اعتمدنا رواية رانيلا هذه، والتي تتطابق مع رواية الليالي أيما تطابق، وإذا أخذنا بعين الاعتبار ما أورده رانيلا من أن هذه الحكاية قد انتشرت في الغرب قبل أن تترجم الليالي نصل إلى الاعتقاد بوحدة التصور الإنساني من جهة ووحدة التراث الحكائي من جهة أخرى.

حكاية الملك وزوجة الوزير : "٥٥"

تقول الحكاية : إن ملكاً مغرماً بالنساء رأى امرأة على سطح منزلها، فأحب أن ينالها، فسأل عنها، فعلم أنها زوجة وزيره، فأرسل الوزير في مهمة، ثم ذهب إليها، فاستقبلته بحفاوة، وحينما أراد أن يقضي وطره طلبت إليه أن يستريح أولاً كي تطعمه من يدها، ثم ليكن ما يريد. وأعطته كتاباً فيه من المواعظ والحكم ما يزجره عن الزنى. ثم قدمت له الطعام في تسعين طبقاً، فأخذ يأكل من كل طبق ملعقة فيرى أن أنواع الطعام مختلفة لكن طعمها واحد. وحين سألها عن السبب قالت له : هذا الطعام كالنساء ؛ أشكالها مختلفة لكن طعمها واحد، وفي قصرك تسعون جارية مختلفات الألوان لكن طعمهن واحد. فخجل الملك، وانصرف بعد أن نسي خاتمه. وحين عاد الوزير عثر على خاتم الملك، فتوجس شراً وهجر زوجته. فاضطرت الزوجة إلى إعلام أبيها الذي شكا الوزير إلى الملك بأسلوب فيه من الرمز الشفيف ما يجعله غاية في الجمال. فقال للملك : " أصلح الله مولانا الملك إنه كان لي روضة حسنة، غرستها بيدي، وأنفقت عليها مالي حتى أثمرت وطاب جناها، فأهديتها لوزيرك هذا، فأكل منها ما طاب له أن يأكل. ثم رفضها ولم يسقها فيبس زهرها وذهب رونقها وتغيرت حالها.".

فقال الوزير : " أيها الملك صدق هذا في مقالته إنني كنت أحفظها وآكل منها فذهبت يوماً فرأيت أثر الأسد هناك، فخفت على نفسي، فنزلت نفسي عنها ".

ففهم الملك الحكاية وأراد أن يبرئ ساحة المرأة فقال لوزيره :

" ارجع أيها الوزير لروضتك وأنت آمن مطمئن، فإن الأسد لم يقربها، وقد بلغني أنه وصل إليها ولكن لم يتعرض لها بسوء وحرمة آبائي وأجدادي." فانصرف الوزير وأبو زوجته راضين واثقين بأن زوجة الوزير لا زالت مصونة.

وقد اشتغلت الحكاية الشعبية على هذه الحبكة في أكثر من شكل. وتعاملت الحكاية البدوية معها على أن بطلها شخصية تاريخية لها وجودها الواقعي لا المتخيل، وجعلت بطلها الأمير عبيد بن الرشيد سيد آل الرشيد في حائل. علي حين جعلت رواية أخرى بطلها محمد بن الرشيد. وأبدلت هاتان الروايتان بالوزير جندياً من جنود الأمير وجعلت الزوجة تخلص نفسها بأسلوب آخر حينما قالت لعبيد :

" طال الله عمرك يا عبيد ! السباع ما تاكل فضلة الوحوش ".

أما الحوار الذي تم بين عبيد والجندي وأخي زوجته فلا يقل بلاغة وطرافة عما جاء في حكاية الليالي. إذ قال الرجل أبو الزوجة موجهاً خطابه إلى عبيد نفسه، وقد اتخذه الطرفان قاضياً :

" وش عندك يا عبيد واذكر الله ! على اللي كان عندنا حوطة، ورثناها عن أبونا، وصناها، عمرنا حيطانها، وسكرنا بيبانها، راعينا شجرها وحفظنا ثمرها، وسلمناها للراجل يد بيد، عالية حيطانها، مسكرة بيبانها، باسق شجرها، يانع ثمرها. والراجل هد حيطانها، وفتح بيبانها، وعلا شجرها، وكلا ثمرها، وبعدها رد لنا الحوطة على الحالة اللي ذكرنا ومشى. ومن عندك من يعد ويرجى".

" وش عندك : ماذا عندك، ماذا تقول. الحوطة : بستان نخيل. بيبانها : أبوابها. هد حيطانها : هدم سورها. كلا ثمرها : أكل. من عندك من يعد ويرجى : من عندك نطلب الحق ونرجو الحصول عليه "

وقام الجندي وقال :

" وش عندك يا عبيد واذكر الله ! على اللي سمعته كله صحيح، ويشهد الله أنهم سلموني الحوطة عالية حيطانها، مسكرة بيبانها، باسق شجرها، يانع ثمرها. وأنا اللي هديت حيطانها وفتحت بيبانها. وأنا اللي عليت شجرها وكليت ثمرها. لكن أذكر الله يا عبيد على يوم دخلت فيه الحوطة، ووجدتُ أثر السبع. ومن يومها قطعت رجلي، ورفعت يدي. وماني يا عبيد قدرة السبع. ومن عندك من يعد ويرجى "

" ماني قدرة السبع : ما أنا، لست بقدرة السبع "

وقال عبيد مخاطبا الجميع :

" اسمعوا يارجال: والله ! ومحمد رسول الله، وسبع جمال محملة غلة، وكل حبة تقول والله. إن السبع اللي دخل الحوطة لا مس شجر ولا كلا ثمر، وعدّى مثل ما دخل" "٥٦".

وقد وردت الحكاية نفسها في مجموعة الدكتور محبك بعنوان "الكأس والمنديل "٥٧" واقتربت رواية الدكتور محبك من رواية الليالي بجعل الزوج المغدور وزير الملك، أما الوسيلة التي أبعدت الملك فكانت مختلفة عن حكاية الليالي والحكاية البدوية إذ طلب الملك الماء فقدمت له زوجة الوزير الماء في كأس جميل، فاعجب به الملك أيّما إعجاب، وتناوله بمنديله الخاص، ثم أعاده إليها فتناولته ورمت به على الفور إلى الأرض فتحطم. وحين أبدى الملك دهشته قالت : " بعد أن تشرب فيه السباع لا يجوز أن تلغ فيه الكلاب " فخرج الملك لا يلوي على شيء. وقد كانت عبارة الفتاة أقرب للحكاية البدوية منها إلى حكاية الليالي مع أنها احتفظت بالأسلوب

الرمزي الذي اتبعته حكاية الليالي والحكاية البدوية، فرمزت إلى الفتاة ببستان كثير الأشجار يانع الثمار. لكن الوزير في رواية الدكتور محبك لم يشبه الملك بالأسد واكتفى بالقول مخاطباً أخا زوجته : " بستانك داسه من داس، وخرب فيه الأساس ". أما الملك فقد برأ ساحة الزوجة بقوله : " ما داسه أحد، ولكن مرّ في سمائه نسر والبستان ما فسد ".

ويبين لنا رانيلا كيف رحلت هذه الحكاية إلى الغرب، فينقل لنا حكاية " كرمة كنت، كرمة مازلت " عن " جيسبي بروني " من تراث فينيسيا الشعبي. "٥٨"

وتتحدث الحكاية عن ملك يكره الزواج، فأمر ياوره أن يظل أعزب، لكن الياور تعرف على فتاة جميلة وتزوجها بالسر. أحس الملك بذلك، وأراد أن يتأكد، فأرسل الياور في مهمة ودخل بيته، فوقع بصره على زوجة الياور نائمة فخرج بعد أن سقط قفازه في الغرفة سهواً. وحين عاد الياور من مهمته ورأى القفاز هجر زوجته. وأراد الملك أن يرى هذه الزوجة ثانية فدعا ياوره إلى حفل مع زوجته، ولم يفد الياور الإنكار. وفي الحفلة رأى الملك أن الزوجة صامتة، فسألها عن سر صمتها فأجابت : " كرمة كنت، كرمة ما زلت، كنت محبوبة ولم أعد مطلوبة، ولست أدري لأي سبب فقدت الكرمة موسم ثمارها ؟ " فرد الزوج :

" كرمة كنت، كرمة ما زلت. كنت محبوبة ولم تعودي مطلوبة، لقد فقدت الكرمة موسم ثمارها بسبب مخلب الأسد فأجاب الملك : " لقد دخلت بستان الكرمة ولمست أوراقه، لكني أقسم بتاجي إنني لم أذق طعم الفاكهة ".

ومن الواضح أن الحكاية الفينيسية اتكأت على حكاية الليالي كالحكايتين اللتين أوردناهما، وذلك أنها جعلت الياور " الوزير " هو الزوج المغدور، ثم رمزت إلى الزوجة ببستان، وللملك بالأسد، وانفردت أنها جعلت العلامة قفاز الملك بدلا من الخاتم في قصة الليالي، والمسبحة في الحكاية البدوية والمنديل في حكاية الدكتور محبك.

هذا ويذكر رانيلا أن الحكاية وردت في مجموعة الكونت "لوكارنور" بصورة مختلفة قليلاً وكذلك لدى "دي كاميرون" في "الحكماء السبعة" "٥٩".

وقد أورد رانيلا خمس عشرة حكاية من الليالي وأعقبها بحكايات مشابهة رحلت إلى الغرب عن حكايات الليالي، وقد اكتفينا بهذه الأمثلة لنبين مدى تأثير هذا الكتاب الجميل ليس على الحكاية الشعبية العربية فقط بل والعالمية أيضاً.

٢- كليلة ودمنة:

ويأتي كتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع في الدرجة الثانية بعد الليالي من حيث اعتماد الحكاية الشعبية عليه باعتباره مصدراً هاماً لها. ولقد جاءت حكايات كليلة ودمنه في الأصل أمثالاً ضربها أبطال هذه الحكايات من البشر والحيوان ليثبتوا ما ذهبوا إليه بالحجة والبرهان.

ونستطيع القول بثقة إن كل حكايات الحيوان تؤول إلى كليلة ودمنة، ويمكننا بسهولة أن نعثر لها على أصل في هذا الكتاب. وإن لم يكن لها أصل فقد نسجت على منوال تلك الحكايات حذو النعل بالنعل. وقلما نفتح مجموعة من مجموعات الحكايات الشعبية ولا نعثر على عدد لا بأس به من هذه الحكايات.

ففي مجموعة أحمد بسام ساعي "الحكايات الشعبية في اللاذقية" نجد خمس حكايات من أصل مائة وتسع حكايات.

وفي مجموعة أحمد زياد محبك وردت ست حكايات تحت عنوان حكايات قصيرة. وفي مخطوطة ثائر زين الدين ثلاث حكايات. وكل هذه الحكايات إنما هي أمثولات تضرب في ومواقف معينة ؛ يريد السارد منها أن يضمنها تشبيهاً بالحالة التي هو بصدد معالجتها. ولن أتعرض بالتفصيل لهذه الأمثلة لكثرتها. إنما سوف أقف عند الحكايات التي كان لها امتداد في الليالي، وفي الحكايات الشعبية التي وقعت يدي عليها. وسوف أختار منها حكاية الناسك وابن عرس.

حكاية الناسك وابن عرس :

وردت هذه الحكاية في كليلة ودمنة إطاراً لحكاية أخرى هي حكاية " الناسك وجرة العسل " المعروفة والتي جاءت في الليالي كما أشرنا في غير مكان تحت عنوان " حكاية الحلاق عن أخيه الخامس ". وتقول الحكاية الإطار :

" قال الملك للفيلسوف : قد سمعت هذا المثل، فاضرب لي إن أردت مثل الرجل العجول في أمره، العامل بغير تثبت ولا روية. قال الفيلسوف : من لم يكن في أمره متثبتاً لم يبرح نادماً، ومن أمثال ذلك مثل الناسك وابن عرس. قال الملك : وكيف ذلك ؟. قال الفيلسوف : زعموا أنه كان بأرض جرجان ناسك، وكانت له امرأة لبثت عنده زماناً لا تحمل، ثم حملت، فاستبشر الناسك بذلك وقال لها : ابشري فإني أرجو أن تلدي غلاماً ويكون لنا فيه متعة وقرة عين وأنا متقدم في التماس الظؤرة له، ومتخير في الأسماء اسما حسناً. قالت المرأة : أيها الرجل من علمك أن تتكلم فيما لا تدري ؟! ومن يعلم أيكون المولود ذكراً أم لا. اسكت عن هذا وارض بما الله قاسم لك، فإن الرجل العاقل لا يتكلم فيما لا يدري، فمن تكلم بما لا يدري وقضى على الأمر بنفسه بالتقدير أصابه ما أصاب الناسك المهريق على رأسه السمن والعسل.

قال الناسك : وكيف ذلك ؟ قالت المرأة :

زعموا أن ناسكاً كان يجري عليه من بيت رجل من التجار رزق من السمن والعسل، وكان يبقي من ذلك السمن والعسل، فيجعلهما في كوز له قد علقه حتى امتلأ الكوز من ذلك. ووافق غلاء في السمن والعسل فقال : أنا بائع ما في هذه الجرة بدينار أقل ما أنا بائعه، فأشتري بالدينار عشرة أعنز، فيحملن، ويلدن لخمسة أشهر، فحزر على هذا الحساب لخمس سنين، فوجد ذلك أكثر من أربعمائة عنز في حسابه. ثم قال : فاشتري مائة من البقر بكل أربع أعنز ثوراً وبقرة، فأصيب بذراً،

فأزرع على الثيران، وانتفع ببطون الإناث وألبانها، فلا يأتي علي خمس سنين إلاّ وقد أصبت منها ومن الزرع مالاً كثيراً فأبتني بيتاً فاخراً، وأشتري عبيداً ورياشاً ومتاعاً، فإذا فرغت من ذلك تزوجت امرأة ذات حسب ونسب، ثم تلد لي ابناً سويّاً مباركاً مصلحاً، فأسميه بما فيه. وأؤدبه أدباً حسناً، وأشد عليه في الأدب، فإن رأيته عقوقاً مهتبلاً ضربت رأسه بهذه العصا هكذا ،ورفع العصا التي كان يشير بها فأصاب الكوز فانكسر وانصب السمن والعسل على رأسه، وذهب تدبيره وكل أمانيه باطلاً. وإنما ضربت لك هذا المثل لتنتهي عن التكلم فيما لا تدري، وما لا يوافق القدر، فاتعظ بما اتعظ الناسك.

ثم إن المرأة ولدت غلاماً سوياً فسرّ به أبوه، حتى كان بعد أيام قالت المرأة لزوجها: اقعد عند الصبي حتى اغتسل وأرجع إليك. فانطلقت المرأة، ولم يقعد الرجل إلا قليلاً حتى جاء رسول السلطان فذهب إليه ولم يخلف مع ابنه أحدا إلاّ أنه كان له ابن عرس داجن عنده يقوم عليه قيام الرجل على ولده، فتركه الرجل عنده وذهب إلى السلطان. وكان في بيته جحر أسود، فخرج الأسود يريد الغلام، فوثب عليه ابن عرس فقطعه، وأقبل الناسك عند انصرافه حتى أتى بيته، فدخله، فتلقّاه ابن عرس كالمبشر له بما صنع. فلما نظر إليه الناسك متلطخاً بالدم سلب عقله، ولم يلبث، ولم يتبين، وضرب ابن عرس ضربة على رأسه بعصاه فوقع منها ميتا. ودخل الناسك بيته فرأى الغلام والأسود مقطعاً فعرف الأمر، وأقبل على رأسه نتفاً، وعلى صدره ضرباً، وجعل يقول : ليت هذا الغلام لم يولد ولم أنل هذا الغدر والكفر. فدخلت المرأة وهو يبكي، فقالت : ما يبكيك ؟ وما شأن هذا الأسود وابن عرس مقتولين ؟ فأخبرها خبرهما وقال : هذه ثمرة العجلة. فهذا مثل من عمل عملاً بغير تثبت ولا روية في أمره."

ووردت هذه الحكاية نفسها في مجموعة الدكتور ثائر زين الدين. ولم تأت مستقلة، إنما وردت في ضمن مجموعة من الحكايات في حكاية إطار بعنوان "الملكة

والسمكة" "٦١". وقد ساقت بنت الصياد هذه الحكايات للملك كيلا يتعجل في قتل والدها الصياد فيصيبه ما أصاب الصياد الذي قتل كلبه الوفي.

والحكاية كما يتضح لنا مأخوذة من كليلة ودمنة مع تحوير اقتضته الرواية الشفوية التي لا تتقيد تقيداً دقيقاً بالنص إذ أبدلت بالناسك صياداً، وبابن عرس كلباً وفياً، فيما أبقت على الحية التي أرادت النيل من الغلام. ولأن الحكاية الشعبية لا تراعي حرفية النص فقد تصرف الراوي في طريقة تصرف الصياد الذي خرج للصيد تاركاً الطفل في عهدة امرأته ثم جعل المرأة تخرج لحضور حفلة عرس تحت إغراء جاراتها. لكن الإطار العام للحكاية ظل كما رأينا في كليلة ودمنة ليصل إلى الخاتمة نفسها. ولا بد من الإشارة إلى أن الضعف الذي اعترى الرواية الشعبية لهذه الحكاية قد يكون سببه النسيان على الغالب، فيلجأ الراوي الشعبي إلى الترميم، وقد لا تسعفه موهبة الحكي في نسج حبكة متينة.

وينقل لنا رانيلا نصاً شرقياً لهذه الحكاية بعنوان " الفعل المتسرع" "٦٢" كبير الشبه بنص كليلة ودمنة ؛ إذ يجعل الرجل من البراهمة، ويجعل الأم تخرج لتتطهر في النهر المجاور تاركة الابن في عهدة الأب.. ويخرج الأب ليلبي نداء الملكة لقراءة النصوص المقدسة كي يفوز بالقربان، تاركاً الصبي في عهدة النمس الذي رباه، ثم يخرج ثعبان الكوبرا من الجحر، فينافح النمس عن الصبي، ويقتل الثعبان، وتنتهي الحكاية كما عند ابن المقفع.

ثم ينقل رانيلا نصاً غربياً لهذه الحكاية بعنوان " بيث جيليرت" "٦٣". أو قبر الكلب السلوقي. ويقول رانيلا إن الحكاية شاعت في قرية تقع عند سفح جبل "ستودون " في ولز حيث كان ل" لويلين " العظيم بيت، وكان الكلب الذي يدعى "جيليرت "قد أهدي إليه من حميه الملك جون عام ١٢٠٥ م. وما زال هذا المكان حتى اليوم: " بيث جيليرت".

وهكذا فإن رانيلا يضع إطاراً تاريخياً لهذه الحكاية يقربها من الواقع ويبعدها عن المتخيل. والنص الذي نقله رانيلا إنما هو قصيدة لـــ" و. ر. سبنسر " الذي اشتهرت قصيدته بعنوان " حكاية لويلين " "٦٤".

وفي تتبعه لتاريخ هذه الحكاية يذكر رانيلا أنها ظهرت أولاً في "البانشاتانترا" ومنها نقلت إلى كتاب السندباد الذي نقل كاملا إلى الأدب الغربي تحت عنوان "حكماء روما السبعة". "٦٥".

ويشير رانيلا أخيراً إلى أن أقدم نص لهذه الحكاية كان في كتاب " باوزانياس الإغريقي " وهو أقدم من البانشاتانترا بقرنين او ثلاثة. ويحكي هذا النص عن أب شك في مؤامرة ضد ابنه. فخبأه، وحاول ذئب الوصول إليه فتصدت للذئب أفعى، ولما رأى الأب الأفعى صوب نحوها فقتلها وقتل ابنه، وحين علم أن الأفعى كانت تنافح عن ابنه أقام لها وللطفل جنازة ودفنهما معاً "٦٦".

حكاية المصدّق المخدوع : "٦٧"

لم ترد هذه الحكاية في الليالي. إنما عثرت عليها فيما جمعت من حكايات مروية في السويداء. وتقول حكاية كليلة ودمنة :

" زعموا أنه ذهب سارق حتى علا بيت رجل من الأغنياء ليلاً، ومعه أصحاب له. فاستيقظ صاحب البيت، وأحس بهم، وعرف أنهم لم يعلوا ظهر البيت تلك الساعة إلاّ لريب. فنبه زوجته وقال لها : رويداً إني لأحس باللصوص قد علوا ظهر بيتنا، فإني متناوم لك، فأيقظيني بصوت يسمعه من فوق البيت، ثم قولي : يا صاحب البيت ألا أخبرتني عن أموالك هذه الكثيرة وكنوزك من أين جمعتها ؟ فإذا أبيت عليك فألحي في السؤال. ففعلت المرأة ذلك، وسألته كما أمرها. واستمع اللصوص إلى حديثها. فقال الرجل : أيتها المرأة قد ساقك القدر إلى رزق كثير،

فكلي واسكتي، ولا تسألي عما لو أخبرتك به لم آمن أن يسمعه سامع فيكون في ذلك ما أكره وتكرهين.

قالت المرأة : أخبرني أيها الرجل فلعمري ما يقربنا أحد يسمع كلامنا. قال الرجل: فإني أخبرك أني لم أجمع هذه الأموال، وهذه الكنوز إلا من السرقة. قالت : وكيف جمعت هذه الأموال من السرقة وأنت في أعين الناس عدل رضي، لا يتهمك أحد ولم يرتب بك ؟ قال : ذلك لعلم أصبته في علم السرقة، فكان الأمر أرفق وأيسر من أن يتهمني أحد ويرتاب بي. قالت : وكيف ذلك ؟ قال : كنت أذهب في الليلة المقمرة ومعي أصحابي حتى أعلو ظهر البيت الذي أريد أن أسرق أهله، وأنتهي إلى الكوة التي يدخل منها ضوء القمر، فأرقي بهذه الرقية : " شولم... شولم " سبع مرات، ثم أعتنق الضوء فاهبط به إلى البيت فلا يحس بوقعتي أحد. ثم أقوم في أصل الضوء فأعيد الرقية سبع مرات فلا يبقى في البيت مال ولا علق إلا بدا لي وأمكنني من تناوله، فآخذ من ذلك ما أحببت، ثم اعتنق الضوء وأعيد الرقية سبع مرات فأصعد إلى أصحابي وأحملهم ما معي ثم انسل.

فلما سمع اللصوص ذلك فرحوا فرحاً شديداً وقالوا : قد ظفرنا من هذا البيت بما هو خير لنا من المال الذي نحن مصيبوه منه، لقد أصبنا علماً أذهب به عنا الخوف، وأمنا من السلطان. ثم أطالوا المكث حتى استيقنوا في أنفسهم أن صاحب البيت وامرأته قد ناما، فتقدم رئيسهم إلى مدخل الضوء من الكوة ثم قال : " شولم.. شولم " سبع مرات ثم اعتنق الضوء لينزل به كما زعم. فوقع منكساً ووثب الرجل بهراوته فضربه حتى أثخنه، ثم قال له : من آنت ؟ فقال أنا المصدق المخدوع، وهذه ثمرة التصديق.

قال بزرويه الذي كان يبحث عن الحقيقة في دين آبائه وأجداده فلم يجدها : فلما رأيت ذلك لم أجد إلى متابعة أحد منهم سبيلاً، وعلمت أني إن صدقت منهم أحداً بما لا علم لي به أكن مثل المصدق المخدوع.

أما الحكاية التي تروى في جبل العرب فإنها تجعل اللصوص يسيرون على منتصف السطح، وحين أحست بهم المرأة أيقظت زوجها، لكن الزوج أجاب امرأته بصوت يسمعه اللصوص : " نامي يا امرأة هؤلاء ليسوا لصوصاً. وحين سألته زوجته كيف ؟ ولماذا ؟ أجابها : " لو كانوا لصوصاً بحق لما ساروا في وسط السطح، فاللصوص لا يسيرون إلا على حافته كيلا يشعر بهم أحد. فاعتقد اللصوص أن كلام الرجل حقيقة، وأخذوا يسيرون على حافة السطح، ولما كان الظلام دامساً لم يتبينوا مواقع أقدامهم، فزلوا ووقعوا في أرض الدار، فخرج الرجل صاحب الدار وقال لهم : " الله.. الله.. شو هالفزي ؟ " فأجابه كبيرهم : " هذي من راياتك اللي بتحزي" "٦٨".

" الفزي : القفزة. راياتك : آراؤك. بتحزي : بتخرّي "

٣- رسالة الغفران :

لعل أهم نص وقعت عليه يدي متأثراً برسالة الغفران هو الحكاية المركبة التي نقلها أحمد زياد محبك في مجموعته تحت عنوان " الحطاب الأعمى" "٦٩". وفيما يبدو فإن هذه الحكاية جمعها السارد من حكايات متعددة، معتمداً في ذلك حبكات متنوعة ومؤثرات مختلفة. فمن جهة اتكأت الحكاية على قصة المثل العربي " كيف أعاودك وهذا أثر فأسك " وسوف نعرض ذلك لاحقاً.

ومن جهة ثانية فقد اتكأت على أسطورة البعث بعد الموت في جانب من جوانبها. أما اتكاؤها على رسالة الغفران فقد جاء من تلك الرحلة العجيبة التي ارتحلها بطل الحكاية إلى بستان أبي السعود، فقد أوحت إليه الصبية التي ظهرت له بشكل أفعى؛ أوحت إليه بأن حظه في بستان " أبو السعود " ولم ير بداً من الذهاب، وعلى الطريق يصادف تينة طيبة الثمر فيهم أن يتناول منها تينة، فتعلمه التينة أن ثمرها سام، وحين علمت أنه ماض إلى بستان أبي السعود رجته أن يسأل لها عن حظها.

ثم يلتقي بابنة الملك العمياء، وترجوه أن يسال لها عن سبب عماها، وكذلك تفعل السمكة التي اكتشف أنها لا تستطيع الغوص في البحر، وحين وصل إلى بستان أبي السعود شاهد ما شاهده ابن القارح في رسالة الغفران. وإذا كان ابن القارح قد رأى شعراء الجاهلية وشخصيات تاريخية متعددة، رهطاً في الجنة، ورهطاً في النار من خلال رحلته العجيبة إلى الجنة ثم إلى الجحيم. فإن الحطاب بطل الحكاية قد استطاع أن يرى النعيم المتمثل بأناس يضحكون ويرقصون ويمرحون في الظلال الرطبة، وأمامهم الأنهار، وآخرون يبكون ويلطمون وهم غارقون في المياه العكرة والأوحال. كما رأى رجلاً يرقص طرباً، وآخر غارقاً في الوحل، فعلم أن الرجل الراقص هو حظ التاجر الذي استولى على ماله، أما حظه فهو الرجل الغارق في الوحل. واستطاع أن يبدل موقع الرجلين، وهنا انفتحت أمامه أبواب السعادة والمعرفة باباً إثر باب.

وكما علم ابن القارح فضل من دخل الجنة، وذنب من دخل الجحيم فقد علم الحطاب أن السمكة قد بلعت جوهرتين ؛ ما أن تقذفهما حتى تعود للغوص مرة أخرى. وعلم أن ابنة الملك سيعود إليها بصرها فيما لو تزوجت من الحطاب. أما التينة فسميّتها تكمن في الكنز المدفون تحتها، فما أن ينتزع الكنز حتى تعود حلاوتها.

وعاد الرجل من رحلته الميمونة موفور السعادة، بعد أن حصل على الجوهرتين من قلب السمكة. وتزوج ابنة الملك، وأخرج الكنز من تحت شجرة التين.

٤- سيرة عنترة :

حكاية الجيداء وخالد "٧٠"

نقل رانيلا هذه الحكاية كما يلي :

" محارب وزاهر هما والدا خالد والجيداء على التعاقب. وكان محارب زعيم قبيلة بني زبيد، وكان زاهر مستشاره، ثم تشاجر الأخوان بعد ذلك، فحمل زاهر

خيامه وحط عند قوم يقال لهم " بنو سعد " ثم حملت زوجة زاهر فقال لها زوجها إنه إذا كان المولود ولداً فأهلاً به، أما إذا كانت بنتاً فعليها أن تخفيها، وتعلن على الملأ أنها أنجبت ابناً. حتى لا يشمت فيه أخوه، وبعد أن انقضت شهور الحمل ولدت الزوجة بنتاً سماها أبوها في محيط الأسرة الجيداء وسماها على الملأ "جودر" حتى يعرف الجميع أنها ولد. وفي الوقت نفسه وعلى وجه التقريب ولد لمحارب ولد أسماه خالداً.

نشأت ابنة زاهر نشأة الولد، وتعلمت ركوب الخيل، وسرعان ما اشتهرت بتدريباتها التي تلائم الفارس النبيل. وكانت تصحب أباها إلى المعركة، مشاركة فيها بالجانب الأهم. وكذلك أصبح خالد أشهر فرسان عصره، وصار معترفاً به على الملأ بوصفه المحارب الجسور والبطل الباسل. ووصلت إلى خالد شهرة ابن عمه جودر، فبعد أن مات أبوه شد الرحال إلى عمه ومكث عنده عشرة أيام في مقارعة فرسان أسرته، وفتنت الجيداء بابن عمها. وعندما علمت أمها بذلك رأت ضرورة أن يتم زواجها من ابن عمها، ولكن عندما أخبر خالد عن طريق أمه أن ابن عمه فتاة وليست رجلاً، اغتم كثيراً واستخف بحب ابنة عمه له، وأسرع عائداً إلى قبيلته. ولما غضبت الجيداء لهذه الإهانة قررت أن تنتقم من ابن عمها فرحلت إلى حلة بني زبيد متنكرة، وهناك دخلت خيمة أقيمت للتسلية على مستوى جماهيري وهي مقنعة على هيئة فارس حجازي. وبعد أن اثبتت علو قدرها فوق كل الفرسان دخلت مع خالد في مبارزة لمدة ثلاثة أيام متتالية لم يتمكن أحدهما من أن يغلب الآخر خلالها. وعندما كشفت عن نفسها لابن عمها كان كرهه قد تحول فجأة إلى حب. لكن الجيداء رفضته وعادت إلى بيتها. وأسرع خالد إلى عمه، وطلب منه أن يزوجه الجيداء، ووافقت ابنة عمه أخيراً على أن تتزوج شريطة أن يذبح لها ليلة العرس ألف جمل يؤتى بها من جمال جشم ابن مالك الملقب بملاعب الأسنة. وحصل خالد على هذه الجمال عن طريق غزوته لقبيلة عامر، ولكن عند عودته وضعت الجيداء

شرطاً آخر وهو أن تمسك بلجام جملها ليلة العرس ابنة أمير تؤخذ أسيرة. ومرة أخرى رحل خالد مع فرسانه وهاجم حلة معاوية بن النزال وأسر ابنته أميمة، وبعد أن عاد بدأ الاحتفال بالزواج مباشرة، وأمسكت بنت معاوية أميمة بلجام جمل العروس. وبهذا ذاع صيت الجيداء بين الرجال والنساء جميعاً ".

والحكاية الشعبية أخذت من هذه الحكاية حبكتها الرئيسة والمتمثلة بإخفاء أنوثة الجيداء، وإعلان ذكورتها، ما يعكس ذهنية المجتمع الذكوري. وإذا كان زاهر والد الجيداء قد أخفى أنوثتها كيلا يشمت فيه أخوه محارب، فإن الملك في حكاية "الملك والعجوز الحكيمة" "٧١" لم يصدق عينيه، وأصر أن المولود ذكر، وكان يضرب عنق من يقول عكس ذلك. وإمعاناً في إبراز تفوق الذكورة وتعميق مركزها فقد أخذ الملك على عاتقه أمر تدريبها حتى صارت لا تمت بصلة إلى عالم الأنوثة. ولأن السارد يتقمص روح الشعب ورغبته المطابقة لمنطق الحياة وسنة الكون وقوانين الطبيعة فقد لجأت الحكاية إلى إعادة الاعتبار للأنوثة. وقلما نجد حكاية تنتهي بإصرارها على إبراز انتصار العنصر الذكوري في هذه الحبكات.

فالجيداء في السيرة صار بيدها زمام الأمر، وقد تجلى ذلك بإملاء شروطها على خالد كي تقبل به زوجاً لها، لقد انتصر عنصر الذكورة مرتين ؛ مرة عندما أخفيت أنوثة الجيداء تحت ستار ذكورة جودر ومرة حينما استخف بها خالد حينما علم أنها امرأة.

لكن الأنوثة ما لبثت أن انتصرت حينما انتزعت الجيداء إعجاب خالد بعد تلك المبارزة، وهو بمثابة رد اعتبار للأنوثة وانتصرت مرة أخرى حينما أملت شروطها بذبح ألف جمل ليلة زفافها ويؤتى بها من جمال ملاعب الأسنة جشم بن مالك، ثم انتصرت مرة ثالثة حينما خضع خالد لشرط آخر وهو أن تمسك أميمة بنت معاوية بن النزال بلجام جملها ليلة العرس " كذا في النص المنقول عن رانيلا، ولعل المشكلة في الترجمة ؛ فاللجام للفرس : لسان العرب مادة لجم ".

أما في حكاية الملك والعجوز الحكيمة فإن قهر الذكورة كان أعنف ؛ إذ انتصرت الأنوثة على نحو باهر حينما كسبت العجوز الرهان مع الملك يوم أثبتت له أنه مهما حاول أن يغير طبيعة الأشياء والأحياء، فإنها ستعود في النهاية إلى طبيعتها وأصلها. وإذ أرادت الحكاية للأنوثة أن تنتصر فقد أيقظتها في نفس الفتاة علي يد عبد هزيل مكدود. لقد كان الرهان بين الملك والعجوز واضحاً، فطلبت العجوز أن تخلو هذه الفتاة المسترجلة مع رجل لمدة عام كامل. ومع أن الملك اختار أضعف عبيده وأشدهم قبحاً، وأقلهم إغراء للنساء، فإن الأنوثة أبت إلا أن تنمو يوماً بعد يوم على يدي ذلك العبد، إلى أن تفجرت آخر الأمر قبلاً وعناقاً حاراً بين العبد والفتاة ابنة الملك تحت شجرة من أشجار الحديقة.

وربما قرئت الحكاية على نحو معكوس ؛ إذ استطاع عبد ضعيف أن يقهر هذه الفتاة، ويستميلها ويغويها رغم قسوة تركيبها. إلا أن الحقيقة عكس ذلك تماماً حينما ننظر للأمر من زاوية أخرى، فالعبد الضعيف إنما قهر الرجولة في الفتاة، أما الأنوثة التي كانت مقهورة فما لبثت أن تفجرت عن طريق أضعف المحرضات، وهنا مكمن قوة الأنوثة التي أرادت الحكاية الشعبية إبرازها.

وثمة حكاية أخرى في مجموعة "حكايات مروية جبل العرب" بعنوان "شهوان" "٧٢" تعتمد الحبكة نفسها، وتتجه إلى محاولة قمع الأنوثة، لكن بشكل هادئ حينما يحاول الشيخ التقي أن يجعل ابنته تتزيا بزي الرجال، ويطلق عليها اسم رجل " شهوان " إمعاناً في التمويه. صحيح أن الحكاية لم تشر في أحداثها إلى تحزب للذكورة ، لكنها من ناحية ثانية لم تشر إلى الدافع الذي جعل الشيخ يقمع الأنوثة في هذه الحكاية ، وربما لم تكن رواية الحكاية كاملة ، أو أنها خضعت لبعض التعديل نتيجة الرواية الشفوية ، ومهما حاولنا أن نبعد فكرة قمع الأنوثة عن هذه الحكاية فإننا لا نستطيع.

وإذا كانت الأنوثة قد انتصرت في حكاية الجيداء وحكاية الملك والعجوز الحكيمة فخلعت كلتا الفتاتين قناع الذكورة المزيف لتعود الأشياء لطبيعتها ، فإن هذه الفتاة التي تقنعت تحت اسم شهوان ظلت ترتدي هذا القناع في أحلك ظروف حياتها. وعلى الرغم من أن الأميرة بنت الملك قد أرادت إغواءها على أنها شهوان الجميل واستخدمت في ذلك وسائل مختلفة حينما لجأت ابنة الملك إلى مضاجعة عبد أسود فحملت منه سفاحاً وادعت أن شهوان قد اعتدى عليها. أمر الملك أن يوكل أمر رعاية الوليد الأسود إلى شهوان الذي انتبذ مكاناً في الغابة تحت حراسة مشددة وظلت التهمة لاحقة به حتى موته، وبتعبير آخر ظلت الأنوثة مقهورة في هذه الفتاة.

ولأن الحكاية الشعبية ينبغي أن تعيد الأمور إلى نصابها دائماً فقد عاد للفتاة اعتبارها الأنثوي بعد موتها على نحو جائر حينما كشف الرجال عن صدرها بعد موتها بناء على وصية ولدها.

٥- قصص الأمثال

من المرجعيات التراثية قصص الأمثال، وسوف أقف عند قصة المثل المشهور "كيف أعاودك وهذا أثر فأسك".

وقد أورد الميداني هذه القصة في مجمع الأمثال على النحو التالي :

٣٠٤٦ - كيف أعاودك وهذا أثر فأسك "٧٣"

" أصل هذا المثل على ما حكته العرب على لسان الحية : أن أخوين كانا في إبل لهما، فأجدبت بلادهما وكان بالقرب منهما واد خصيب، وفيه حية تحميه من كل أحد. فقال أحدهما للآخر : يا فلان لو أني أتيت هذا الوادي المكلي، فرعيت فيه إبلي وأصلحتها، فقال له أخوه : إني أخاف عليك الحية،

ألا ترى أن أحداً لا يهبط هذا الوادي إلا أهلكته. قال : فوالله لأفعلنّ. فهبط الوادي ورعى به إبله زماناً، ثم إن الحية نهشته فقتلته. فقال أخوه : والله ما في الحياة بعد أخي خير، فلأطلبنّ الحية ولأقتلنها أو لأتبعنّ أخي. فهبط ذلك الوادي، وطلب الحية ليقتلها، فقالت الحية له : ألست ترى أني قتلت أخاك ؟ فهل لك في الصلح، فأدعك في هذا الوادي تكون فيه، وأعطيك كل يوم ديناراً ما بقيت؟ قال أوفاعلة أنت ؟ قالت نعم. قال أني أفعل. فحلف لها، وأعطاها المواثيق ألاّ يضرَ بها. وجعلت تعطيه كل يوم ديناراً، فكثر ماله حتى صار من أحسن الناس حالاً، ثم أنه تذكر أخاه فقال : كيف ينبغي العيش وأنا أنظر إلى قاتل أخي ؟ فعمد إلى فأس، فأخذها ثم قعد لها، فمرت به، فتبعها، فضربها، فأخطأها، ودخلت الجحر، ووقعت الفأس بالجبل فوق جحرها فأثرت فيه، فلما رأت مافعل قطعت عنه الدينار، فخاف الرجل شرها وندم، فقال لها : هل لك أن نتوافق ونعود إلى ما كنا عليه ؟ فقالت :" كيف أعاودك وهذا أثر فأسك" وهذا من مشاهير أمثال العرب ".

وقد استفادت الحكاية الشعبية من هذه القصة الخرافية، فبنت عليها حكاية الحطاب والأفعى الواردة في مجموعة الدكتور أحمد زياد محبك "٧٤" والتي جعلت من عاهد الحية حطاباً، أما الحية فهي في واقع الحال فتاة من بنات الجن ما أن تسمع عزف الحطاب حتى تتحول إلى صبية حسناء تصغي إلى عزفه بكل جوارحها، وحين ينتهي ترمي له صرة من الدنانير وتمضي.

أما الذي غدر بالحية فهو ابن الحطاب الذي تولى مهمة العزف أثناء غياب أبيه إلى الحج. ولم يكن الغدر بسبب إدراك ثأر كما حصل في قصة المثل، إنما هي شهوة وقعت في نفس الصبي، وحينما لم تمكنه الفتاة الحسناء من نفسها أراد أن يهم بها عنوة، فانقلبت إلى أفعى، فتشبث بها فانقطع ذيلها، فنفخت عليه وحولته رماداً.

وحين عاد الأب فقد ابنه فتوجه إلى الكهف وأخذ يعزف فخرجت إليه الحسناء تعرج، وأخبرته ما كان من أمر ابنه، وأنهما لا يمكنهما الاستمرار معاً، فهي لن تنسى ذيلها المقطوع، وهو لن ينسى ولده.

هذا الجانب من الحكاية الذي يعنينا في مسألة الإفادة من حكاية الأفعى في المثل العربي. أما الرحلة الفنتازية التي يقوم بها البطل إلى وادي " أبو السعود " فيبدو أنها ألحقت بالحكاية إلحاقاً لرغبة السارد في إطالة السرد أو ليطبع الحكاية بطابع ذاتي يتعايش مع الجو والبيئة فيتشكل بذلك بناء فني جديد للحكاية "[٧٥]. فرواية الحكاية تختصر أو تولد الأحداث، بل قد تحاول صياغة الحكاية وروايتها في بناء فني جديد، سواء أكان ذلك مع المحافظة على العناصر الأصلية والأصيلة أم بتعديل تلك العناصر وإبدالها، أم بإضافة عناصر جديدة ترتبط بواقع البيئة التي تؤدى فيها الحكاية."[٧٦].

هذا ويمكننا أن نتتبع أثر التراث في الحكاية الشعبية من خلال الأخبار الأدبية التي أخذت حبكاتها أساساً لبناء أجزاء منها مثل حبكة العلامة التي يعرف بها الفارس الملثم الذي يقاتل في صفوف القوم قتالاً عنيفاً فلا يكشف أمره إلا من علامة ما حصل عليها من الملك أو ابنة الملك، ما يذكرنا بقصة الشاعر أبي محجن الثقفي التي وردت في حبكة الفرس الملثم والعلامة.

وثمة حبكة تبديل الرسالة التي تتكرر كثيراً في الحكاية الشعبية حين تريد إحدى شخصيات الحكاية الإيقاع بالبطل فتحتال على الرسالة التي يحملها البطل والتي تتضمن مكافأته لتبدل بأخرى تتضمن قتله أو العكس، ما يذكرنا بقصة الشاعر طرفة بن العبد وخاله المتلمس وقد أتينا علي ذكرها في حبكة تبديل الرسالة.

الفصل الثالث

أنموذجات من الحكايات

١- حكاية جبيني

هذه الحكاية أرويها من الذاكرة البعيدة، فلا زالت تعلق بالذاكرة منذ الصغر:

كان ياما كان، منحكي، منحكي وبعد شوي منّام."[١]. هذا بزمانه كان فيه مرة، وهالمرة ما بيجيها ولاد. وبيوم من ذات الأيام كانت هالمرة قاعدي وقدامها صحن هالجبن الأبيض، شي بشهي، استحلت لون هالجبنات وقالت : " يارب ترزقني بنت بيضة، بيضة مثل هالجبنة. وسبحان المعطي، كريم وما بيبخل. ويمكن كانت أبواب العرش مفتحة، فالله سبحانه وتعالى استجاب لدعاء هالحرمة، وحبلت، وخلفت وإجاها بنت بيضة، بيضة مثل قرص الجبنة سبحان الخالق وما هو بخيل. وقامت هالمرة سمّت هالبنت جبيني "[٢].

وصارت أم جبيني تربي بنتها كل شبر بنذر. لا فوتة، لا طلعة، لا لعب مع البنات. وابن الحكاي بيكبر قوام مثل ما بتعرفوا. كبرت جبيني. وصارت صبية يخزي العين مثل الوردة، وطارت سمعتها بالضيعة ؛ جبيني جبيني، هالقد الحلو، هالعيون اللوزيات، هالمبسم يلي مثل الخاتم، هالخدود مثل حب الرمان وما عاد غير يفر منهن الدم. يعني ما كان فيها شي تقول عنه لو."[٣].

البنات جيالاتها صاروا يطلوا :

- يا خالتي خلي جبيني تلعب معنا.

- لا يا خالتي الشمس بتحرق وجهها.

- يا خالتي تروح معنا عا الكروم.

- لا يا خالتي جبيني ما فيها تمشي.

- يا خالتي، يا خالتي...

وهالمرة خايفة على هالبنت تقول واحد بدو يخطفها من بين إديها "[٤].

ليوم من ذات الأيام.. جمعوا هالبنات حالهن، وقالوا : " بدنا نشوف آخرتا معها، وصاروا معبيين حقد وغيرة. وبوجهن لعند أم جبيني :

- يا خالتي نحنا رايحين عا الزعرور، وبدنا جبيني تروح معنا.

- ما بتقدر توصل معكن.

- منحملها.

- ما بتقدر تقطف زعرور.

- منقطفلها ومنعبي لها سلتها قبل سلالنا.

هيك.. هيك. من كثير من قليل هالمرة وافقت حكم حيا "[٥].

قامت لَبست هالبنت، وهندزتها على الأربع وعشرين، وحملتها سلّي وقالت لها : ديري بالك على حالك. وبعّدوا البنات وهي توصيهن بجبيني."[٦].

وصلوا البنات على الزعرور، وبين بعضهن اتفقوا انه ما بتطلع على الزعرورة غير جبيني. قالوا للبنت الكبيرة : يالله اطلعي انت. قالت البنت الكبيرة:

- أزغر مني بتطلع عني. قالوا للبنت اللي أزغر :

اطلعي أنت. قالت : أزغر مني بتطلع عني. هيك لحتى وصل الدور لجبيني... قالوا لها :

اطلعي أنت. اطلعت... قامت.. فتشت... ما لاقت أزغر منها. قامت طلعت، وقالوا لها : نحنا منعبي لك سلتك "٧".

صارت جبيني تهر بهالزعرور، والبنات يلموا ويعبوا سلالهن، وبعد ما كل وحدي عبت سلتها، حملوا سلالهن وراحوا، وتركوا جبيني على الزعرورة.

دخيلكن... من شان الله... كرمال الله... ما في حدا هون. هالمسكينة قالت لحالها إسّى صار عتم، لنام بهالزعرورة وبكرة على بكير برجع على الضيعة."٨".

وهي نايمة بهالزعرورة ما تحس إلا شي قرب وصار يشمشم. يالله.. يالله ويقول شامم ريحة إنس. هيك لحتى استهدى عليها. خافت البنت وقالت له : دخيلك يا عمي الهاتف... قال لها الهاتف : لا تخافي. ومد إيده وتناولها. وركبها على ظهره وقال : يا دايم الإحسان "٩".

يمشي.. يمشي.. يمشي... يمشي لحتى وصّل على هالقصر. فوتها، جاب لها هالمفاتيح وقال لها : هاي الغرفة افتحيها، وهاي الغرفة افتحيها... وهاي الغرفة إياكي تفتحيها. وحمل حاله وراح."١٠".

فتحت أول غرفة، لاقت هالأواعي.. هالفساتين... شي بشهي القلب. هذا أصفر، هذا أخضر، هذا أحمر. صارت تشلح فستان، تلبس فستان، لحتى إجى فستان على قدها."١١".

فتحت ثاني غرفة ؟ لاقت هالسواير.. الذهب... هالعقودي.. هالخلاخيل... هالقلايد... شي بيخوث خوث. فتحت ثالث غرفة، لاقت هالأكل من جميع الأشكال، اللحم لحم.. والتفاح تفاح... والعنب عنب.... أكلت، انبسطت، قالت : لأفتح هالغرفة الرابعة. فتحت هالغرفة ما لاقت إلا هالخلقينة، تطلعت هيك، لاقتها مليانة. غطت إصبعها، طلعت إصبعها مغطسة بالذهب. "١٢".

شو بدي أعمل.. شو بدي ساوي يا بنت، قامت ربطت إصبعها بخرقة، قال إنه إصبعها مجروحة. إجى الهاتف تطلع هيك، لاقى إصبعها معصّبي.

- شو صار لك ؟!... ليش معصبي إصبعك ؟!... قالت له

- انجرحت بالموس وأنا عم أهرم بصلة.

قام فك العصبة لحتى يداويها، شافها مغطسي بالذهب. قام قال لها :

- من هيك خايفة ؟. ويروح يغطسها بخلقينة الذهب، حتى صارت كلها ذهب بذهب "١٣".

ثاني يوم فتحت كل الغرف. ويوم ان صارت عند الغرفة اللي عليها حراج وقفت : يا بنت بفتحها... ما بفتحها... بفتحها.. ما بفتحها. إجى الهاتف، وما فتحت الغرفة. ثاني يوم كمان، فتحت كل الغرف ووقفت عند هالغرفة : يا بنت بفتحها... ما بفتحها... بفتحها... ما بفتحها. قامت الله ما هداها وفتحتها وتشوف هالشوفي المرعبي. يا رب تهوينك : الروس المقطعة... الإدين... الجرين... أنا أعوذ بالله شي بيرعب البدن. قامت طلعت وبدها تسكر الباب، ما سمعت إلا هالعنين. رجعت، فاتت، تطلعت هيك، لاقت هالشب، يا خطيي بيشيل النغصة من القلب. مكتف.. مربط.. وحالته حالة. قربت عليه :

- شو باك ؟!.. شو قصتك؟!. أبداً لا كلمـــة، ولا ثنتين. ما حيلتـــه إلا يعن. قدمت لحتى تفكه، ومى لها براســـه: لا. وصار يحرك شفافه. إلا ما هو ميت من العطش. جابت له هالمي سقته. جابت له هالأكل طعمته. تروحن الولد. قالت له: ليش ما قبلت فكك، قال لها: على مهل، لحتى أقوى شوي. الهاتف بدو قوة."١٤".

سكرت هالغرفة، وصارت كل يوم تطعمه، وتسقيه حتى صار عال العال. إجى قال لها : إسّى فكيني. وبتروحي على الغرفة كذا ما كذا بتلاقي بصدر الغرفة

باب مسكر ومفتاحه تحت الباب. بتفتحي بتلاقي سيف، بتحمليه وبتسكري الباب، وبترجعي المفتاح موضع ما كان، وأياكي تتأخري."[١٥].

هالبنت ما صدقت، فكت هالشب، راحت على الغرفة، فتحتها، لاقت الباب، مدت إيدها، أخذت المفتاح، فتحت الباب، جابت السيف، سكرت الباب، حطت المفتاح مطرحه، ورجعت لعند الشب، وهي للباب والهاتف للباب :

- يا خايني !.. وقرب ياخذ السيف. البنت من حلاوة الروح ركضت ورمت السيف لصوب الشب. والشب مسك السيف وطلع، والهاتف مسك البنت، وكيف ما تحرك هالشب يتحرك هالهاتف ويحط هالبنت قدامه "[١٦].

احتار هالشب، ويله يضرب وخاف ضربته تجي بالبنت وويله يترك البنت بين دين الهاتف. آخر شي تذكر النقيفي وكان يشيلها بجيبته على طول. حط فيها بحصة، وحط عن عين الهاتف، والله يجيبها من الصايبين."[١٧].

صرخ الهاتف صرخة اللهم عافينا ؟ وترك البنت وحط إيده على عينه، ما أنت كسلان يا هالشب واضربه بالسيف. قطع له إيده اليمين. قام الهتف، مد إيده الشمال، كان الشب ناوله ضربة ثانية. هجم الهاتف على الشب كان الشبَ متهيي بضربة قاضية. وقع الهاتف ولا حركة. حمل الشب هالبنت وأخذوا من هالذهب... من هالثياب من هالسواير والعقودي والخلاخيل، وطلعوا. وطلع هالشب ابن ملك وتجوز هالبنت. وعاشوا بلذة ونعيم ؟ وطيب عيش السامعين. وحكايتي حكيتها بعبكن حطيتها."[١٨].

هوامش جبيني

١- منحكي : سنحكي. شوي : فترة قصيرة. منّام : ننام.

٢- مرة : امرأة. ما بيجيها ولاد : لا تنجب. إجاها ولد : رزقت بولد.

٣- كل شبر بنذر : تعبير عن شدة الإشفاق على الولد. فوتة : دخول. قوام : فوراً. لو : لم يكن فيها عيب.

٤- جيالاتها : أجيالها. إديها : يديها.

٥- معبيين : معبئين. منْحملها : نحملها. منقطفلها : نقطف لها. منعبيلها : نعبئ لها. هيك : هكذا. حكم حيا : خجلاً وحياء.

٦- هندزتها : جعلتها في أجمل هيئة. ديري بالك : احذري

٧- أزغر مني بتطلع عني : من كانت أصغر مني فلتصعد.

٨- تهر : تقطف وترمي. إسى : الآن. بكير: صباحاً باكرا.

٩- شي : شيء. يشمشم : يشم. استهدى : اهتدى. يادايم الإحسان : عبارة تطلق عند الانطلاق إلى أمر ما.

١٠- فوّتها : أدخلها. جاب لها : جلب لها. هاي : هذه.

١١- لاقت هالأواعي : وجدت هذه الثياب. تشلح : تخلع. إجى فستان على قدها : وجدت فستانا على مقاسها.

١٢- العقودي : العقود جمع عقد. شي بيخوث : تعبير عن شدة الإعجاب. الخلقينة : حلة كبيرة من النحاس.

١٣- شو بدي أعمل : ماذا أفعل. ساوي : أفعل. خرقة : مزقة من قماش.. إجى : جاء. أهرم : أفرم.

١٤- حراج : منع كناية عن الغرفة المحرمة. كمان : أيضاً. تشوف : ترى. يا رب تهوينك : عبارة استرحام. الإدين والجرين : الأيدي والأرجل. العنين : الأنين. يا خطيي : عبارة

إشفاق.. بيشيل النغصة من القلب : يجعل القلب فرحاً. شو باك : ماذا جرى لك ؟. جابت له هالمي : جلبت له الماء. تروحن : عادت له الروح. أقوى شوي : أقوى قليلاً.

١٥- إسى : الآن

١٦- لاقت : وجدت. حطت المفتاح مطرحه : وضعته مكانه ؟ من حلاوة الروح تعبير عن الخوف الشديد من الموت والحرص على الحياة.

١٧- صوب الشب : نحوه. يحط : يضع.

١٨- ويله يضرب : تعبير عن الحيرة. النقيفي : آلة صيد مؤلفة من غصن على شكل العدد سبعة يسمى الشعوب يتعلق بكل شعب سريد من المطاط، وينتهي سريد االمطاط بقطعة من الجلد تسمى الكفيّة، توضع بها الحصاة المقذوفة ويرمى بها الهدف. يشيلها : ينتزعها. بحصة : حصاة. يحط عن كذا : يصوب إليه. حط : وضع. تجوز : تزوج.

٢- حكاية عبد المي

هذه الحكاية أسوقها من الذاكرة البعيدة..

كان في هنيك هالزلمي وهالمرة، وكان في عندهن بنت وحيدي لأله. وهالبنت حلوي.. حلوي مثل القمر. وكانت هالبنت كل يوم تروح تملي من العين مع البنات. وكانوا هالبنات يروحوا سوى، ويجوا سوى. وما كانت ولا بنت ترجع على العين لحالها، حتى ما يسحبها عبد المي. وشو هوي عبد المي ؟ ما كان حدى بيعرف. لكن كل بنت كانت تسمع من أمها : إذا رحت على العين لوحدك بيسحبك عبد المي. "[١]".

وبيوم من هالإيام كانت هالبنت الحلوي عم بتملي مع البنات. وكانت الخابية بعد بدها جرة حتى تنتلي. ورجعت البنت على العين، وبكل عقلها وذهنها إنهن رفقاتها بدهن يلاقوها على العين. وهي وصلت على العين وما لاقت حدى، خافت، وصارت محتارة، ويلها ترجع من غير مي والخابية ناقصة، وويلها تنزل على العين وتعبي الجرة، والعين فيها عبد المي اللي ما بيطلع إلّا إذا كانت البنت لحالها "[٢]".

وصارت هالبنت تفكر. تذكرت كلام أمها : عبد المي عدوه الشمس طول ما الشمس ما تغطس ورا الجبال لا تخافي من عبد المي. بيظل بالعين. وبس تغطس الشمس بيطلع عبد المي وبيقربز على باب العين "[٣]".

تطلعت هالبنت مغرب لاقت قرص الشمس فوق الجبال، أحمر مثل الدم. قالت لحالها يا الله ! بلكي أقدر عبي هالجرة قبل ما تسقط الشمس مغرب. ونزلت هالبنت على العين. درجة... ثنتين... ثلاثة ، ولأنها خايفة كانوا جريها يرقصوا تحتها رقص. وهي رفعت إجرها حتى تنزل على الدرجة الرابعة فلتت فردة الكندرة، ونزلت بالمي. طمت لحتى تطولها وقعت الجرة. طمت لحتى تطول الجرة

لاقت يللي عم يشد الجرة لتحت... "٤" قالت : بسم الله الرحمن الرحيم. شو هلي عم يشد الجرة لتحت ؟! طلع عبد المي من العين وقال لها :

- جيتي وأنا جابك. ارتعبت البنت وقالت :

- مسيك بالخير ياعبد المي. قاللها عبد المي :

- لولا سلامك ما سبق كلامك لفرفست عظامك قبل لحامك. ومسكها من إيدها وحطها على ظهره ونزل على هالعين "٥".

إلا ما في بهالعين دهليز، والدهليز بودي على بركة كبيرة تحت الأرض. وعبد المي عامل بيته على جنب البركة، وهالبركة فيها سمكة "٦".

فات عبد المي على هالبيت، وحط هالبنت وقال لها :

- شو بدك بتقولي للسمكة، والسمكة خاتم لبيك، عبدك بين إيديك. وطلع من البيت وراح. وهو راح من هون وهالبنت نادت للسمكة من هون، لكن السمكة ما ردت، ولا تحركت. احتارت هالبنت وقالت : " يمكن عبد المي ضحك علي " وصارت تفرك بإديها من الزعل، وما حست إلا هالسمكة واقفة قدامها "٧". وقالت :

- شبيك لبيك عبدك بين إديك. قالت لها :

- بدي ترجعيني على بيت أهلي. قالت السمكة :

- إلا هذا الطلب، كل يلي بتطلبيه بيتحقق لكن هذا الطلب لا. فكرت البنت وقالت :

- طيب بدي شوف أمي. قالت السمكة :

- أمرك. ونزلت بالمي وغابت، كثير قليل ما بعرف، وبعدين طلعت حاملي أم البنت على ظهرها. البنت شافت أمها وشهقت بهالبكا والأم صارت تجاوبها بالنويح. وبعد ما خلصوا بكا ومسحوا دموعهم قالت الأم لبنتها "٨" :

كيف جيتي ؟! وشو وصلك لهون. ودلتها البنت على الطريق. وظلت هالأم قاعدة عند بنتها لغياب الشمس. وعند ما بده يرجع عبد المي فركت البنت إيديها وطلعتلها السمكة، وطلبت منها توصل أمها على البيت "٩".

وركبت الأم على ظهر السمكة وغابت. ودغري ركضت على بيت العجوز اللي ساكنة لوحدها بجنب المي ؟ وقالت لها :

– دخيلك يا ستي العجوز عبد المي خطف لي بنتي. قالت العجوز :

– يا بنتي ما بقدر على عبد المي إلا إذا جبت لي مسبحته. قالت المرة :

– كيف بدي وصل ؟. دلتها العجوز على الدهليز وقالت لها :

– بس هذا الدهليز بفوتك لكن ما بيطيلعك. ونزلت هالمرة على هالعين، وفاتت بالدهليز ووصلت لعند بنتها "١٠". وقالت لها :

– يا بنتي بدي مسبحة عبد المي. هالبنت فركت إديها، طلعت هالسمكة، طلبت منها المسبحة، غابت السمكة شوي ورجعت حاملة المسبحة وركبت المرة على ظهرها وياالله لعند العجوز.

أخذت العجوز هالمسبحة، وفركتها. طلع هالعفريت الزغير ؟ قالت له :

– يا قطمير ! يا ابن قطمير ! خلي عبد المي يطير. وقف هالعفريت ونفخ نفخة، وإلا عبد المي واقف "١١". قالت العجوز :

– يا قطمير يا ابن قطمير، روحك بإيدي وين بتطير. قال عبد المي :

– أمرك يا ستي العجوز. قالت : روح جيب البنت وخوذ مسبحتك. غاب عبد المي ورجع ومعه البنت ومنشلها معبا مي وأخذ مسبحته ورجع على العين "١٢".

أخذت الأم بنتها وبدها تمشي ؟ لكنها ما قدرت تمشي ولا خطوة. قالت العجوز :

– يا بنتي مثل ما خلصتك من عبد المي بدي تخلصي لي ابني. قالت البنت :

– وشو قصته ابنك ؟ قالت لها :

– منذور للصبية اللي خطفها عبد المي. قالت البنت : وينو ابنك، مدت العجوز إيدها وشالت هالحجر الزغير وشوي نبق هالحرذون من هالكعوار وطلع على حضن هالعجوز، وصار يحرك راسه ويلعب بذيله "[١٣]. قالت العجوز :

– هذا الحرذون ابني، سحرته بنت عبد المي لأنه ما قبل يتجوزها ؟ وما بفك سحره إلا أنت.

قالت البنت : أنا حاضره، قالت لها :

– أمسكيه على ذيله وقولي له : شقلون بقلون إيدك يا بو علي الحرذون. أخذت البنت إيده وهزتها وقالت :

– شقلون بقلون، إيدك يا بو علي الحرذون، وما خلصت كلمتها إلا وكان واقف بجنبها شب مثل القمر. قال لها الشب : بتاخذيني قالت البنت : ما عندي لا أعز ولا أغلى.

وتجوز الشب من هالبنت وعاشوا بلذة ونعيم ؟ وطيب عيش السامعين. وحكايتي حكيتها، بعبكن حطيتها "[١٤].

هوامش عبد المي

١- وحيدي : وحيدة. تملي : تملأ الماء. سوى : معاً. يجوا : يعودون. لحالها: وحدها. شوهوي : ما هو. حدى : أحد.

٢- بدها : تحتاج. تنتلي : تمتلئ. بدهن : يريدون. ويلها ترجع : تعبير عن الحيرة.

٣- وبس : وعندما. يقربز : يجلس القرفصاء.

٤- جريها : رجلاها. طمت : انحنت. شو هلي : ما هذا الذي. فرفست عظامك: أكلتها. لحامك : لحمك. حطها : وضعها.

٥- بودي : يؤدي.

٦- فات : دخل. حط : وضع. شو بدك بتقولي للسمكة : اطلبي من السمكة ما نحتاجين. من هون : من هنا.

٧- بدي شوف : أريد أن أرى.

٨- شو وصلك : ما الذي أوصلك ؟ بده : يريد.

٩- دغري : رأساً مباشرة. بفوتك : يدخلك. ما بيطيلعك : لا يمكنك الخروج.

١٠- خلي : اجعل.

١١- روح جيب : اذهب واحضر. المنشل : وعاء من التنك لنقل الماء من العين.

١٢- وينه : أين هو ؟. نبق : خرج فجأة. الكعوار : الجحر.

١٣- بتاخذيني : أتتزوجينني.

٣- حكاية وريدة

وهي حكاية أرويها من الذاكرة البعيدة:

كان ياما كان، كان في هالصبية الحلوي، مثل قلب النهار، سبحان الخلاق العظيم، وكان اسمها وريدة وهي وريدة. ويوم من ذات الأيام كانت وريدة عم تمشط شعرها، هالشعر الأشقر يلي مثل الحلاوي. وبعد ما خلصت تمشيط شعرها، ضبت هالمشاقة، وحطتها بالحيط، وفاتت على البيت"[١]".

مرّ هالمغربي، وهالمغربي سحار مكار أنا أعوذ بالله منه، شاف وريدة واشتهاها، وشاف وين حطت المشاقة بالحيط. خلاها لحتى فاتت على البيت، وقدم سرق المشاقة وراح. ولا حدا يعلم، ولا حدا يدري"[٢]".

ووصل هالمغربي على المغارة وطيلع هالمشاقة، وفتح كتابه، وصار يقرا ويعزم، يقرا ويعزم. وهذا هو صار يقرا من هون، ووريدة صارت تحوص من هون. تروح هيك، تجي هيك، قالت لها أمها :

- شو بكي يا بنتي ؟. ترد عليها هالبنت :

- والله ما أنا عارفي شو صاير لي "[٣]".

الأم ما أخذت ولا عطت. كان عليها شغل بجناب الدار، راحت تبرم هون وهون، كنست أرض الدار، حطت الكناسي بالمكب ، حملت المكب وراحت تكب الكناسي على المزبلي"[٤]".

هالأم طلعت مشرق ووريدة طلعت مغرب، وما عارفي وين بدها تروح، ولا وين تتجه. ما شافت حالها إلا عمالها تمشي... تمشي... تمشي. ما حست ودريت إلا وهي على باب المغارة، والمغربي عمال يستناها "[٥]".

فاتت وريدة على المغارة كأنها فايتي على بيتها. شو سوالها هالمغربي ؟ شو عملها ؟ الله بيعلم. خلاصة الحكي فاتت المخلوقة بنت، طلعت مرة. الله يسترنا ويستر حريمنا، ويستر على جميع خلقه. وبعد ما خلّص المغربي شغلته كتب ورقة وحرقها، ودغري هالبنت طلعت من المغارة، والدرب يللي إجت عليه رجعت عليه. يالله.. يالله حتى وصلت على الدار. كانت أمها فقدتها، دورت، فتشت، انشغل بالها، دورت هون... هون... راحت لعند الجيران، هالبنت تقول ملحة وذابت. ولحد ما هالأم بدها تقطع الأمل من البنت، ما شافت إلا هالبنت فايتي [٦]. الأم انلهفت :

- وين كنتي ؟ لا كلمة ولا ثنتين.

- لوين رحتي ؟ ما حدا هون.

- يا بنتي ردي علي، ما في حدا، ما في غير هالبنت مسطولي وتتطلع بامها، وتهل من هالدموع على النصت.

هالأم المسكينة احترق قلبها، قعّدت بنتها، وعرفت إنها مرعوبي. وتجيب طاسة هالرعبة، وتعبيها مي، أول مرة وترش على وجه البنت، وتعبيها مرة ثاني وتسقيها لحتى تروحنت [٧].

- أي يا بنتي احكي لي ؛ وين رحت ؟ وين جيت ؟

- رحت لعنده

- لعند مين ؟

- لعند المغربي

- أي مغربي ؟

- ما بعرف

- كيف رحت،

- ما حسيت إلا وأنا عنده بالمغارة

- يا شحار امك... يا تعتير أمك.

وعرفت الأم ان بنتها صارت مره. وشو بدها تعمل ؟.. شو بدها تساوي؟؟... قالت لبنتها :

- يا امي أياكي تحكي قدام مخلوق [٨].

وكان بالضيعة واحد هتيلي ينقله عطيوي، وكان عطيوي زلمي معثر، بظهروه حردبي ؟ وإيده كتعة ؟ راحت هالمره لعند عطيوي وقالت له :

- بتتجوز يا عطيوي ؟ قال لها :

- أنا يا أم وريدة ؟ !

- أي أنت ؟ شو بعلتك ؟ ! ناقص إيد ولا إجر ؟ قال لها :

- وكيف بيتجوزوا ؟ قالت له :

- بسيطة ! مش عندك عليّة ؟ قال لها :

- آي. قالت له :

- بتحط هالمره بهالعلية، وبتروح تشتغل ولما بترجع بتلاقي غسيلاتك مغسلين، وطبيخاتك مطبوخين، بتاكل وبتقول لمرتك : شو بدنا نعمل بكرة [٩].

وراحت هالمرة لبست هالبنت، وعلمت أهل الضيعة ان عطيوي بده وريدة. أهل الضيعة ما صدقوا، قالوا : معقول وريدة هلي مثل الصنيورة تاخذ عطيوي الهبيلي ؟ والله هالشغلي فيها إن [١٠].

ومن شان أم وريدة تسكت لسان الناس قالت للنسوان : يا أختي مبارح إجاني وحي فيقني من عز النوم ؟ قال : قومي. قمت. بسم الله الرحمن الرحيم ؟ وإلا هالشيخ كله أبيض بأبيض، وجهه، لحيته المعبيي صدره، جبيته قنبازه، وعليه هاللفة

ووجهه عم يقد نور. قال لي : فايقة ؟ قلت له : أيوه فايقة. قال : اليوم بتروحي لعند عطيوي وبتجوزيه بنتك وريدة، وإذا ما جوزتية إياها بتندمي "[١١]".

هاي هالمخلوقة عزمت هالنسوان، واخذوا وريدة، ويالله على علية عطيوي. لاقوا عطيوي حاطط هالطراحة على هالصخرة، وراكب فوقها ويقول : حا ويضرب هالصخرة. ويوم شاف هالنسوان قال للصخرة : هيـــــــش، ونزل مسكته أم وريدة من إيده وقالت له : أنت اليوم صرت جوز وريدة، بلا هبل، بدي إياك تصير قد حالك. وهيك صارت وريدة مرت عطيوي، وعطيوي طبني طبتك العافية. وراحت الأيام، وإجت الأيام، خلفت وريدة، وجابت صبي، تصب على قلبكن العافية، وابن الحكاي بيكبر قوام، كبر الصبي وصار شبيب، ومن كل عقله وذهنه إنه ابن عطيوي "[١٢]".

ليوم من ذات الأيام، بيكون هالولد عم يلعب مع الأولاد بالساحة، وإلا هالمغربي مارق، تطلع بالولد، وقف، نزل عن بغلته وقرب صوب الولد :

- إنت ابن مين ؟ قال الولد :

- أنا ابن عطيوي

- وشو اسم أمك ؟

- أمي وريدة.

تأكد هالمغربي أن الولد ابنه ؟ وقال للولد :

بتشتغل معي ؟ وبعطيك كل يوم ليرتين ذهب ؟ قال الولد :

لروح شاور أمي "[١٣]". واتفقوا انهن يلتقوا بكرة بنفس المحل. راح الولد لعند أمه ؟ وحكى لها حكاية المغربي. وريدة طار عقلها ؟ قالت لأبنها : وصف لي إياه، قلها : مغربي حلاته من صفاته. عرفت إنه المغربي اللي عمل معها هذاك الفصل الخايس. قالت لأبنها : بتروح بكرة وبتقول له : أنا موافق بس بشرط ؟ بيقول لك :

وشو هو شرطك بتقول له : أنا بنام وأنت بتفيق ؟ وأنت بتنام وأنا بفيق، وعهد الله بينا زلومة البريق وحافر الحمار العتيق.

هذا الولد راح ثاني يوم، لاقى المغربي واقف، بلّغه موافقته على الشغل، وبلغه الشرط. المغربي وافق وركب الولد وراه على البغلة وقال : يادايم الإحسان، وسبحان من فتح الطريق "١٤".

وكانت وريدة حاسبي حساب كل شي، وعارفي أن الولد ماراح يهتدي على طريق الرجعة إلا بغلامات. فعبت له جيبته حمص وعلمته : كل ما تمشي فشخة فشختين بتزت حبي حبتين. وهيك لحتى وصلوا على المغارة "١٥".

نزل المغربي ؟ ونزل الخرج عن البغلة، وفتح الكتاب ما شافوا إلا هالمغارة انفتحت. قال للولد انت نام وأنا بفيق، وافق الولد وعمل حاله نايم، يغمض عين، يفتح عين، لحتى تأكد المغربي أن الولد نام. فتح الكتاب وبلّش يقرا ويعزم... يقرا ويعزم، والولد فتح عين من عيونه وعرف على أي صفحة فتح الكتاب، ورد غمض عينيه وراح عامل حاله نايم. ساعة... ساعتين... أكثر... أقل فتح. قام قال للمغربي: انت بتنام ؟ وأنا بفيق ؟ المغربي خلى الكتاب مفتوح، وحطه تحت راسه ونام. وراح بسابع نومه. ويوم الولد تأكد أن المغربي ما راح يحس عليه رفع راس المغربي وحط تحته حجر وأخذ الكتاب وطلع برا المغارة وطبق الكتاب مثل ما علمته أمه؟ وما شاف إلا باب هالمغارة تسكر؟ وكأنه لا مغارة ولا ما يحزنون "١٦".

رجع هالولد حامل الكتاب، وعلى الطريق هون في حبة حمص وهون ما في، هون حبة حمص وهون ما في لحتى رجع لعند أمه. وبس شافته وريدي وشافت الكتاب بإيده تذكرت أنه كان مفتوح يوم أخذها على المغارة هذيك الليلة وسألت الولد : وين رحت ؟ وين جيت ؟ قام الولد خبرها من طقطق للسلام عليكم، وقال لها : هذا هو محبوس بالمغارة. أخذت وريدي الكتاب وقالت لابنها : بترجع على كعبك، افتح الكتاب، بتنفتح المغارة، اقلب ورقة بيبسوا رجليه، اقلب ورقة ثانية

بيبسوا إديه، بتقول له : بتسلم عليك وريدي وبتقول لك " الوتد اللي دقيته بالمغارة من اتنعشر سنة فتّح وصار شجرة، والشجرة أثمرت، بتقطفها ولا بتستنى ؟ " إذا قال لك تقطفها أطبق الكتاب وارجع، وإذا قال تستنى حتى إجي رجّع الورقتين وفتاح الكتاب مثل ما كان مفتوح أول وارجع "[١٧].

هذا الصبي بيرجع على المغارة، بيفتح الكتاب وبيفيق المغربي. بده يقوم، بيقلب أول ورقة، بيبسوا جريه، بده يمد إيده بيقلب ثاني ورقة بيبسوا إديه. بيقول الصبي للمغربي : " بتسلم عليك وريدي وبتقول لك : " الوتد يللي دقيته بالمغارة من تنعشر سنة فتّح وصار شجرة والشجرة أثمرت، بتقطفها ولا بتستنى؟ " قال المغربي تستنى حتى إجي. الصبي رجع الورقات مثل ما كانوا وترك الكتاب وبده يرجع. بناديه المغربي : انت دمي ولحمي. الصبي بينسطل منين إجاني هذا المغربي ؟!. والمغربي بيغف على هالصبي وبيصير يبوس فيه، وبيركبه على هالبغلي وبيقول له: " إرجع جيب أمك وتعال "[١٨].

بيرجع الصبي بلاقي أمه عمال تستنى الساعة بالساعة. وبس تشوف الولد راكب على البغلي بتحمل حالها وبتركب وراه ؟ ويالله على هالمغارة. وصلوا على هالمغارة ما في حدا ؟ فاتوا مافي حدا ؟ فتشوا دوروا هون.. هنيك لاقوا درج بينزل لتحت. نزلوا ؟ لاقوا قاعة كبيرة ؟ وإلها باب واحد بيفتح لبرا... تطلّعوا من الباب وإلا هالجنينة فيها من جميع الأثمار ؟ التفاح تفاح... العنب عنب... الليمون... الخوخ... الخيرات؟ وبعد هالجنينة شافوا هالقصر وبابه مفتوح... فاتوا؟ هالأثاث... هالفرشي... هالتخوت الذهب ؟ شي بطير العقل "[١٩].

قال الصبي لأمه : أنا بالمنام ولا باليقظة ؟! رد عليه المغربي : " انت باليقظة " وسلم على وريدة وفوّتهن على هالغرف... ما خلّى ولا غرفة إلا فرجاهن عليها. وتركناهن بلذي ونعيم وطيب عيش السامعين "[٢٠].

هوامش وريدة

١- خلصت : انتهت. ضبت : جمعت. المشاقة : الشعر المتساقط. حطتها : وضعتها.

٢- شاف : رأى. وين : أين. حطت : وضعت. خلاها : تركها. فاتت : دخلت. طلع : أخرج. يقرا ويعزّم : تعبير عن الاجتهاد في قراءة كتب السحر. تحوص : تتحرك حركات محمومة. شو بكي: ما بك ؟

٣- ما أخذت ولا عطت : لم تهتم.

٤- بجناب : بجوانب. تبرم : تسير هنا وهناك. المكب : وعاء مصنوع من القش خاص لنقل القمامة. تكب : ترمي.

٥- عمال يستناها : ينتظرها.

٦- شو سوالها : ماذا فعل لها. دوّرت : بحثت

٧- طاسة الرعبة : طاسة نحاس صغيرة نقش عليها تعاويذ وآيات قرآنية. تروحنت : عادت إليها الحياة

٨- حسّيت : أحسست. شو بدها تساوي : ماذا ستفعل.

٩- هتيلي : مجنون. ينقلّه: يقال له. شوبدنا : ماذا نريد.

١٠- بده وريدي : يريد أن يتزوجها. الصنيورة : السيدة الجميلة "إسبانية ". فيها إنّ : فيها لغز، شيء غير طبيعي.

١١- من شان : كي. فيقني : أيقظني. المعبيي صدره : التي تملأ صدره

١٢- هاي : هذه. عزمت : دعت. لآقوا : وجدوا. حاطط : واضع. الطراحة : فراش صغير ورقيق. حا : عبارة لزجر الحمار أو حثه على السير. هيش : عبارة لإيقاف الحمار عن المشي. مسكته : أمسكت به. جوز : زوج. بلا هبل : لا تكن مجنوناً. قد حالك : قوي. طبني طبتك العافية : كناية عن الضعف والدروشة. تصب علي قلبكن العافية : دعاء لطلب العافية. قوام : فوراً شبيب : شاب صغير.

١٣- صوب تجاه.

١٤- بكرة : غداً. حلاته من صفاته : كناية عن أنه وصفه لها. زلومة البريق : مصب الإبريق. يا دايم الإحسان : عبارة تستخدم عند بدء الانطلاق.

١٥- فشخة : خطوة. بتزت : ترمي.

١٦- عمل حاله نايم : تناوم. بلّش : بدأ. رد غمض عينيه أعاد إغماضهما. خلّى : ترك. حطه : وضعه. ما راح يحس : لن يشعر.

١٧- هون : هنا. بترجع على كعبك : عد مباشرة. بتقلّه : قل له. اتنعشر سنة : اثنتي عشرة سنة. بده يقوم : يريد أن ينهض. بينسطل : يندهش. بيغف على الصبي : يأخذه بذراعيه.

١٨- دوّروا : بحثوا.

١٩- فوتهن : أدخلهما. فرجاهن : أراهما أياها

٤- حكاية الملك والوزير والحطاب

روى لي هذه الحكاية محسن الكيوف من قرية الهويا / محافظة السويداء / خمسون عاماً، وله اهتمامات بالشعر الشعبي. تاريخ الرواية : خريف ٢٠٠٣.

كان هناك حطاب لا يملك من الدنيا غير فاروعة وحبلة، وكل يوم من الصباح الباكر يسري إلى الغابة ليحتطب، ويرجع آخر النهار بحزمة حطب، فيذهب إلى المدينة ليبيعها ويشتري بثمنها أكلاً لزوجته وأولاده.

وفي يوم من ذات الأيام، مل الحطاب من هذا العمل وقال لزوجته :

" أنا رايح، يا برجع وزير يا سراح حمير " ثم طلب منها ليرتين ذهب، وكانت المسكينة قد ادخرت ليرتين من الذهب ليوم الحاجة، وقبل أن تعطي زوجها الليرتين سألته : "شو ناوي تعمل فيهن ؟ " فقال الرجل : " ما راح قول لك ووقت إرجع بتعرفي ".

ولكثرة إلحاحه قامت المرأة وأعطته الليرتين، ولم يصدق ان الليرتين صارتا بيده، فخرج من البيت وقال : " سبحان من فتح الطريق " واتجه من ساعته إلى الغابة التي اعتاد الملك والوزير أن يصطادا فيها. وما هي إلا لحظات حتى رأى الملك والوزير والحاشية مقبلين من بعيد.

هذا الرجل اختار أكبر شجرة وطلع عليها يراقب الموكب، وصل موكب الملك إلى جانب الشجرة فقال الملك : " هون حطنا الجمّال، ما راح نلاقي مكان أجمل من هالمكان " وأمر العبيد ان ينظفوا المكان جيداً، ويجهزوا مقعداً مريحاً للملك والوزير.

وأثناء الأكل والشرب قال الملك للوزير : "ما رأيك يا وزيري إذا ردت بدلك وزير ثاني لا سامح الله كيف لازم يكون الوزير اللي راح يجي مكانك ؟ " فقال الوزير : " يا مولاي بهالأيام ما راح يمشي غير وزير أزعر، مزعبر، عونطجي ". استغرب الملك رأي الوزير وقال له :

- معقول ؟ أنت مسؤول عن كلامك ؟ ". فقال الوزير :

- نعم يا مولاي مسؤول وهذا كلامي راح أكتبه بورقة، وهذا ختمي عليه. ثم أن الوزير كتب رأيه وختم الورقة بخاتمه، وقدمها للملك. الملك ضحك ورمى الورقة بالأرض، وانصرفوا للأكل والشراب. وبعد ما انتهت الجلسة الحلوة، تركوا كل شيء من أكل وشراب ومشوا. ولما عرف الحطاب انهم ابتعدوا، نزل عن الشجرة، وأخذ ورقة الوزير التي رماها الملك فوضعها في جيبه، ثم أكل وشرب من بقايا الطعام والشراب، وحمد ربه، وتيسر إلى المدينة، فاشترى بليرة بدلة معقولة، ولما لبسها أصبح غير ما كان وقال لنفسه : " أيوه.. لبّس العود بيجود، وبالفلوس بنت السلطان عروس "واستأجر بالدراهم التي بقيت معه أربعة زعران، وأعطاهم أجرهم سلفاً واشترط عليهم : " انتو شغلتكن تردوا وراي : يسقط الوزير القديم ويعيش الوزير الجديد ".

وعلى الطريق صارت المظاهرة تكبر، ولم يصل الحطاب بجماعته إلى قصر الوزير حتى جمع وراءه نصف أهل المدينة وهم يسقطون بالوزير القديم ويعيشون الوزير الجديد. وقفت المظاهرة بباب الوزير، وطلع الوزير ليرى ما القصة، واقترب منه الحطاب وقال له : " بأمر الملك أنا صرت الوزير الجديد ".

الوزير المسكين صدّق، خلع ثياب الوزارة وأعطاها للحطاب الذي سمّى نفسه الوزير الجديد. وراح الوزير إلى الملك يعاتبه :

- " يا مولانا شو قصرت معك حتى تغيرني، وتجيب وزير جديد ؟! "

الملك استغرب، وسأل الوزير عن القصة، فحكى الوزير للملك الحكاية من طقطق للسلام عليكم. الملك استنكر، وبعث العسكر كي يحضروا الوزير المحتال، ودخلوا به على الملك. قال الملك للوزير المحتال : " انت عارف جزى عملتك *السودة هذي ؟ " رد الوزير المحتال على الملك بكل برودة أعصاب : " أي عملي* سودة يا مولانا؟ " استغرب الملك وتعجب من برادة دم هذا الوزير المحتال وقال له:

- مين اللي نصبك وزير يا محتال ؟. قال الوزير المحتال :

- سعادة الوزير يا مولاي. قال الملك :

- كيف ؟. قام الوزير المحتال وسحب الورقة من جيبه وقدمها للملك وقال :

- هذا يا ملك الزمان أمر الوزير، وعليه ختمه وتوقيعه. قرأ الملك الورقة وعليها توقيع الوزير وخاتمه، نفس الورقة التي كتبها الوزير تحت الشجرة، فقال للوزير المحتال - مبروك عليك، أنت الوزير الجديد، وقال للوزير القديم:

- انت وضعته مكانك بإيدك.

ومن يومها والوزير وزير، والسلام ختام.

٥- حكاية محيلات مصر

سمعت هذه الحكاية أكثر من مرة من أخي الأكبر نواف رزق / خمسة وسبعون عاماً / وقد كان يروي لنا الحكايات الكثيرة وسأنقل بعضها. تاريخ التسجيل : شتاء ٢٠٠٤.

يروى أنه كان في مصر ثلاث أخوات محتالات، يعشن على ما يجنين من النصب والاحتيال. واتفق أن أمّ مصر تاجر من الشام، فصادفته صغرى الأخوات المحتالات في أسفل البناية فاشترت منه البضاعة ،على أن تعود بثمنها من شقتها في البناية المجاورة. ثم اختفت في البناية الكبيرة ذات الأدوار المتعددة، والشقق الكثيرة دون أن يكون قادراً على الاهتداء إليها. ودخلت الأخت على أختيها فرحة، متباهية بما غنمت، واصفة لهما حال الرجل الذي احتالت عليه وسرقته.

فقالت الوسطى : إنك تتباهين بما فعلت، سأكسب منه أكثر مما كسبت، ولكن دليني عليه، فأشارت لها من النافذة إلى التاجر، فنزلت إليه، وسألته عن قصته، فقال لها : إنه ينتظر امراة اشترت منه بضاعة وذهبت تحضر له ثمنها. فأبدت تعجبها من موقفه قائلة :

لقد احتالت عليك هذه المرأة ولن تعود. ولكن لك عندي نفع وفائدة، انا امرأة غنية وأرملة، وأبحث عن رجل يحميني، وإني اتوسم فيك الخير، فهل تقبل بي زوجاً؟ فوافق الرجل، وصعدت به إلى شقتها، وأدخلته الحمام ثم ألبسته أفخر الثياب، ونزلت به ألى السوق، فقصدت أكبر محل للأجواخ في المدينة، وأجلسته على الكرسي، ثم أخذت تطلب من الأجواخ ما غلا ثمنه حتى جمعت كمية كبيرة، ثم

احضرت حمالاً فحمل لها الأجواخ، وخرجت من المحل تاركة الرجل جالساً على الكرسي لا يدري ماذا يدور حوله، ظاناً ان ما تأخذه المرأة إنما هو جهاز العرس. وحين تأخر مقامه في المتجر دون أن تحضر المراة أراد أن ينصرف. لكن التاجر صاحب المحل أمسك به وطالبه بثمن البضاعة. ولما لم يكن لديه ما يعطي التاجر اشتكاه للشرطة الذين اقتادوه إلى الحبس. بينما عادت الأخت الوسطى إلى أختيها سالمة، غانمة، مفاخرة بما كسبت.

فانبرت الكبرى تقول : سوف أخرج الرجل من الحبس، وسوف أعيد له ما خسر، فذهبت إلى المقبرة، وطلبت إلى حارسها أن يبيعها جثة طفل مات حديثاً، فانتظر حارس المقبرة حتى دفن طفل صغير، وحينما انصرف الناس أخرج الجثة وباعها للمرأة، فحملت الصبي الميت بين يديها بعد أن قمطته بقماط نظيف، وغطته بغطاء لائق، وتوجهت إلى المتجر نفسه.

وطلبت من التاجر نوعاً من القماش، فأحضره لها، ثم غيرت رغبتها فطلبت نوعاً آخر، ثم غيرت رأيها وظلت تغير رأيها وتنزل من أثواب الجوخ حتى ضاق بها التاجر ذرعاً، ودفعها بيده قائلاً لها : أنت لا تريدين الشراء. و كانت تنتظر هذه اللحظة، فما كان منها إلا أن رجعت إلى الوراء فتعثرت فسقط الولد من بين يديها ميتاً، فأخذت تصرخ وتولول : مات ولدي.. مات ولدي. وذهل التاجر، وأخذ يسكتها طالباً أن يدفع لها ما تريد دية ابنها على ألا تبلغ عنه. فطلبت منه مبلغاً كبيراً، واشترطت عليه أن يخرج من السجن سجيناً تختاره هي زكاة عن روح الطفل الميت. فوافق التاجر وأعطاها ما أرادت ثم ذهبا إلى السجن فطلبت إطلاق سراح السجين الضحية، وهكذا أسقط التاجر حقه وخرج الرجل. فاقتادته إلى بيتها، وفاجأته بأختيها. ثم أعدن إليه ثمن بضاعته، وطلبن منه مغادرة مصر كيلا يتعرض للاحتيال مرة أخرى.

وبينما كان يسير في الطريق سمع مناديا ينادي : " من يعمل عندي الساعة بليرة ذهب " فأغراه العرض، وأراد أن يودع ثمن بضاعته في مكان آمن ريثما ينتهي من عمله، فوجد محلا مكتوباً عليه : "هنا مستودع الأمانات، فأودع فلوسه وذهب للعمل، فوجدها كذبة، فعاد ليسترجع أمانته فأنكره صاحب المحل، فلم يبق أمامه إلا العودة إلى الأخوات المحتالات، إذ شكا لهن أمره. فحملت الكبرى صندوق مجوهراتها، واتفقت مع الصغرى أن تدخل بعدها بقليل إلى محل الأمانات بعد أن تكون قد سلمت الأمانة وتقول لها : " يا ستي إجى سيدي " ثم اتفقت مع الرجل التاجر أن يطلب أمانته حين دخولها مستودع الأمانات وحوارها مع صاحبه.

هكذا كان ؛ فما أن دخلت تطلب إيداع مجوهراتها حتى دخل التاجر المسكين يطلب أمانته. فسال لعاب صاحب المستودع الكاذب، سال على صندوق المجوهرات، فأسرع ألى صندوقه وأخرج أمانة الرجل وسلمه إياها قائلاً : " أهذه أمانتك تفقدها.. هل هي كما استلمتها منك ؟ ام نقص منها شيء " كل ذلك من أجل زرع الثقة في نفس المرأة صاحبة المجوهرات. وفي هذه الأثناء دخلت الأخت الصغرى تصفق فرحاً وتقول مخاطبة أختها : " يا ستي إجى سيدي... ياستي إجى سيدي " فأخذت الكبرى نشوة من الفرح بعودة زوجها المزعومة، وحملت صندوق مجوهراتها وخرجت لا تلوي على شيء، وفي الحال أسلمت الرجل إلى قافلة تتجه إلى الشام.

ولقد عثرت على هذه الحكاية في مجموعة الدكتور أحمد بسام ساعي " حكايات من اللاذقية " بعنوان الأخوات الثلاث. غير أن رواية أحمد بسام ساعي تجعل التاجر الشامي قروياً يبيع العسل، وتجعل الأخت الأولى تسلبه العسل، والثانية تسلبه ثيابه، والثالثة ترهنه في محل المجوهرات بعد أن تدعي انها ابنة الملك، وتأخذ من المحل كمية كبيرة من المجوهرات.

وعلى حين تلتزم حكايتنا بأعادة الحق إلى أصحابه كما هو مألوف في الحكاية الشعبية، ثم تورط البطل بمطب آخر وتلتزم الفتيات بتخليصه، فإن حكاية الدكتور ساعي تتجه اتجاها آخر حين تلجأ إلى الإيقاع بالفتاة الصغرى بعد اكتشاف مسؤوليتها عن سرقة مجوهرات بنت الملك. إذ حبسها الملك عند أمه فاحتالت على الأم وهربت. وربطها الجنود إلى جذع شجرة مرة أخرى فاحتالت لتربط مكانها شيخاً طاعناً في السن وتهرب. ويأمر الملك بوضعها في صندوق وترحيلها مع قافلة إلى خارج المملكة فتحتال على رئيس القافلة لتخرج من الصندوق وتعود إلى المملكة، وعند ذلك يعفو الملك عنها لذكائها.

وعندي أن الحكاية لم تنته هذه النهاية، وإنما انحرف بها الرواة إلى هذه النهاية القسرية، إما جهلا بنهاية الحكاية وترميمها كيفما اتفق، وهذا هوالأرجح. أو بوضع نهاية لحكاية أخرى على سبيل الخلط بين الحكايتين. ودليلي على ذلك هو منطق الحكاية الشعبية الذي يتجه كما أسلفنا إلى إعادة الحق إلى أصحابه، وإنصاف المظلوم في نهاية المطاف، فعلى الباغي تدور الدوائر، وذلك كي تنسجم الحكاية مع الدرس الأخلاقي الذي تقدمه للمتلقين.

فحكاية أحمد بسام ساعي كافأت المحتال بالعفو عنه، ما يشجع الآخرين على استخدام الحيلة وهذا خروج عن مألوف نهاية الحكاية الشعبية..

غير أني وجدت مثل هذه النهاية التي تتجه إلى العفو عن اللصوص حين يثبتون ذكاءهم. عثرت عليها في حكاية نقلها هيرودوت في كتابه الثاني من كتبه التسعة، في الفصل الحادي والعشرين. وقد بلغ عمر هذه الحكاية ٣٢٠٠ عام. وتتحدث عن سرقة خزينة أحد ملوك مصر " يرجح أنه رمسيس الثالث ". وتكشف الحكاية عن مكر ودهاء وألاعيب الملك واللص، وتنتهي بانتصار اللص على الملك، وإقرار الملك بذكائه وبراعته، وكان أن زوجه ابنته"[١] وهذه

النهايـــة التي ســـاقها هيرودوت تتفق مع نهايات حكايات علي الزيبق الذي تصوره الحكاية منتصراً دائماً حين يسطو على خزائن الملوك، وفي ذلك برأيي ترجمة لرغبة العامة في أخذ حقها من السلطان. وبذلك يكون قد عاد الحق إلى أهله. أما إذا كان السطو من غير خزائن السلطان فغالباً ما توقع الحكاية السارق في قبضة العدالة.

ومن الطريف أنني استمعت وأنا في طرابلس الغرب إلى حادثة سطو على محل للمجوهرات اعتمد فيها السارقون على الجزئية التي وردت في حكايتنا وحكاية أحمد بسام ساعي. إذ لجأ اللصوص إلى شاب سنيكالي أسود، من العمال الذين يقفون في الساحات بانتظار عمالة، فاستأجروه، وألبسوه بذلة فخمة جعلته على هيئة كبار الشخصيات، ثم اصطحبوه إلى أكبر محل مجوهرات في طرابلس بسيارة مارسيدس سوداء بعد أن رفعوا عليها العلم السنغالي، وأوهموا صاحب المحل أنه سعادة السفير السنغالي في طرابلس وقد جاء لشراء مصاغ كريمته التي ستزف غدا. فكان أن احتفى صاحب المحل بالسفير المزعوم، وأجلسه في صدر المحل، فيما أخذ اللصوص ينتقون من أغلى المجوهرات، ووضعوا الذهب في حقيبة مدعين أنهم سوف يذهبون لعرضها على كريمة السفير كي تنتقي منها ماشاءت على ان يعودوا بعد ذلك.

ولما طال انتظارهم همّ السنغالي بالانصراف، فأمسكوا به، واكتشفوا اللعبة ولكن بعد فوات الأوان.

ولا أدري هل كان اللصوص قـــد عرفوا هـــذه الحكايـــة ثم لجؤوا إلى تطبيقها والاستفـــادة منها، أم أنـــه وقع الخاطر على الخاطر أم لعلها لا هذه ولا تلك، وإنما الحادثـــة من نســـج خيـــال أحـــدهم مستفيداً من هـــذه الحكاية، والله وحده أعلم.

٦- حكاية الخنفساء

حكاية أسوقها من الذاكرة البعيدة

كان في هالخنفسي، وكانت أمها ما عندها غيرها، وكبرت الخنفسي وصارت أمها بدها تجوزها، قامت بعثتها على هالكعوار بجنب الطريق، بتتفرج على الرايح والجاي، وبتنقي عريس. وقبل ما تروح وصتها : " إذا إجاكي حدا وقال لك بتاخذيني ؟ قولي له : حط الذهب بكمي لروح شاور امي "[١].

مر عليها هالزيز وقال لها : "ياخنفسي يا مخنفسي بتاخذيني ؟" قالت له : "حط الذهب بكمي لروح شاور أمي قام هالزيز عبّا لها جيابها ذهب ولبسها هالسواير بديها، والخلاخيل بجريها، وراحت لعند أمها عمال تخشخش خشخشة" وقالت لها: " يا أمي كلّه زغر بزغر، ديه زغر بزغر، وجريه زغر بزغر، باخذو، ولاّ ما باخذو ؟" قالت لها أمها : " هذا الزيز زغير وعقله قليل، لا تاخذيه " رجعت الخنفسي وقالت له : " أنت زغيز وعقلك قليل ما باخذك" "[٢].

مر هالجمل وقال لها : " ياخنفسي يا مخنفسي بتاخذيني ؟ قالت له : " حط الذهب بكمي لروح شاور أمي " لبسها هالطربوش وشنشلها بهالغوازي وهالرباعي، وراحت لعند أمها عمال تخشخش خشخشة وقالت لها

" يا أمي كلّه كبر بكبر، ديه كبر بكبر، وجريه كبر بكبر باخذو ولاّ ما باخذو؟ " قالت لها أمها : " هذا الجمل كبير وأكله كثير لا تاخذيه " رجعت هاخنفسي وقالت له : " أنت كبير، وأكلك كثير ما باخذك" "[٣].

وعطشت الخنفسي وراحت على البير، حسيته بير مي، وطمت لحتى تشرب، قامت وقعت، وكان هالبير بير ششمة. وصارت هالخنفسي تحوص. بدها

تطلع ما قدرت تطلع. شوي.. شوي... سمعت طحشي، تطلعت لفوق لاقت هالخيال، راكب على فرسه، ومدندل جرسه، صارت تناديه :

" هي... يلي راكب فرسك، يلي مدندل جرسك روح لأمي وقل لها : ست النسا وقعت ببير الفسا، وهلي بخلصا بتاخذه " وراح هالخيال دق هالباب طلعت لقباله الخنفسي الكبيرة، وقال لها : " يا خنفسي.. يا مخنفسي، ست النسا وقعت ببير الفسا وهلي بخلصا بتاخذه "[٤].

راحت هالخنفسي لعند بوعلي الحرذون وقالت له : " يا بوعلي الحرذون ست النسا وقعت ببير الفسا وهلي بيخلصا بتاخذه " قال بوعلي الحرذون : " هلي بيقدر يخلصها بلاده بعيدي، وأيده أطول من إيدي ". راحت هالخنفسي لعند الجندب وقالت له : " يا جندب يا مجندب ست النسا وقعت ببير الفسا وهلي بيخلصا بتاخذه". قال الجندب : " هلي بيقدر يخلصها بلاده بعيدي وإيده اطول من إيدي ". مشت... مشت.. لاقت حصان إبليس، قالت له : " يا حصان إبليس ست النسا وقعت ببير الفسا وهلي بيخلصا بتاخذه "٥"راح حصان إبليس مد إيده اليمين ما طالت،مد إيده اليسار ما طالت، مد إجره اليمين ما طالت، مد إجره اليسار ما طالت. مد ذكره، صار يطول.. يطول.. يطول، مدت الخنفسي إيدها وتعلقت فيه، وسحبها من البير وتجوزوا وحكايتي حكيتها بعبكن حطيتها "[٦].

ولقد عثرت على هذه الحكاية في مجموعة الدكتور أحمد زياد محبك تحت عنوان " في بركة القصر"[٧] مع اختلاف بسيط اقتضاه اختلاف الراوي وبالتالي اختلاف اللهجة والعبارات المصاحبة للحكاية. وجعلت حكاية الدكتور محبك أم الخنفساء امراة عاقر دعت ربها أن يرزقها بنتاً ولو كانت خنفساء، فكان لها ماتمنت. ثم تجعل الحكاية الخاطبين جملا وحماراً وجرذاً غير ان حكايتنا اختلفت في فنتازيا البئر فقط وهذا الاختلاف مشروع للأسباب التي ذكرناها آنفاً.

هوامش حكاية الخنفساء

١- الكعوار : الجحر. وصّتها : أوصتها. بتاخذيني : أتتزوجينني. حط : وضع.

٢- عبا: عبأ. جيابها : جيوبها. كلّه زغر بزغر : كل شيء فيه صغير. ديه : يداه. جريه : رجلاه.

٣- الغوازي والرباعي : قطع ذهبية يزين بها الطربوش. كله كبر بكبر : كل شيء فيه كبير

٤- حسبته بيرمي : ظننته بئر ماء. طمت : انحنت. يحوص : تتحرك بعصبية. طحشي : وقع أقدام. مدندل جرسه : أرخى أجراس فرسه.

٥- حصان بليس : حشرة تشبه الجرادة. شواربه : شاربيه.

٦- يطولوا.. يطولوا يأخذون بالاستطالة

٧- أحمد زياد محبك. حكايات شعبية.ص٥٧١

٧ - حكاية الزوجة العاشقة والزوج المخدوع .

روتها لي ام سمير /ستون عاماً/ وهي لا تحسن القراءة والكتابة. وقد روتها عن جدتها وخالاتها. تاريخ الرواية : شتاء ٢٠٠٤.

في قرية من القرى كان يعيش رجل وزوجته، كان الرجل يحب زوجته كثيراً ويطيع أوامرها، بينما كانت الزوجة تعشق رجلاً آخر.

وذات يوم اتفقت الزوجة مع عشيقها على التخلص من الزوج لينفردا بالغرام، ويحققا غايتهما في الوصال. فادعت الزوجة المرض، وجلست منهوكة القوى، خائرة الأعصاب، وحينما رآها زوجها على هذه الحالة أبدى تعاطفاً كبيراً معها، وأعلن عن استعداده لبذل كل ما يستطيع من أجل إنقاذها من المرض. فقالت والدموع الكاذبة في عينيها : " إنه لا يشفيني من مرضي هذاإلا الرمّان من وادي السيسبان. فقال لها : وأين هو وادي السيسبان ؟ فوصفت له الطريق.

وفي صباح اليوم التالي انطلق الزوج يريد أن يحصل على الدواء الشافي لزوجته بأي ثمن. وعلى الطريق صادف صديقه التاجر الذي كان ينزل ضيفاً عليه كل عام أثناء مروره بالقرية. فسأله صديقه التاجر : أين تقصد ؟ فقال الرجل :

رايـــح عـــوادي السيســـبان لجيـــب للشـــاكي رمــــان

فال له التاجر : أتعرف ماذا يعني ذهابك إلى وادي السيسبان ؟! إنه الموت بعينه، فهناك الأفاعي والذئاب والأسود، وكل الحيوانات المفترسة بانتظارك. إن زوجتك أرسلتك إلى وادي السيسبان كي تموت من أجل أن تنفرد بعشيقها.

صعق الرجل مما سمع، وأبى ان يصدق، فقال له : سَنشترط شرطاً بعد أن تعود معي إلى بيتك، فإن وجدت زوجتك مع عشيقها في بيتك تعطيني عشر ليرات ذهباً وإن لم تجده عندها لك مني عشر ليرات، وعلى ذلك تم الاتفاق.

فقام الرجل ولف صديقه بحصيرة وذلك تمويهاً وإخفاء له. وتوجه من فوره إلى قرية الصديق المخدوع. وفور وصوله توجه إلى بيت الصديق، فخرجت الزوجة تبلغه أن زوجها غير موجود، وتعتذر ضمناًعن استضافته. لكنه أبلغها أنه رأى زوجها بالطريق، وأوصاه أن ينزل ضيفاً ريثما يعود. فلم تجد بداً من القبول، وفتحت له المضافة، وأنزل حمولته كعادته بما في ذلك الحصيرة التي كان قد لف بها الزوج. ودعت الزوجة عشيقها وقدمته للتاجر على أنه أخوها. وأخذ التاجر يسامر العشيق مبدياً شعوراً كاذباً أنه قد أنس به، وسر بوجوده. إلى أن اقترح عليه أن يتباريا بالشعر قائلا له : " منك بيت، ومني بيت، ولنر من منا أشعر من الآخر " فوافق العشيق وبدأ يقول :

بعثـــــنا أنـــــذل الـــــرجال	علـــــى وادي السيســــبان
ليفســـــح لـــــنا المجـــــال	ويجيـــــب للشـــــاكي رمـــــان

فرد التاجر :

انـــــا رايـــــح ع بكـــــرة	وســـــايق قدامـــــي بقـــــرة
مـــــن عيـــــنك حـــــط العشـــــرة	وكـــــول وتهـــــنا يـــــا زيـــــدان

فرد الرجل الملفوف بالحصيرة :

أنـــــا ملفـــــوف بحصـــــيري	وبـــــيدي نبلـــــي طويلـــــي "١"
أنـــــا دخـــــيلك عميلـــــي	لقـــــي لـــــي علـــــى زيـــــدان

وزيدان هو العاشق. وخرج الرجل من الحصيرة، وأمسك زوجته بالجرم المشهود، وطلقها من ساعته.

هوامش حكاية المرأة العاشقة والزوج المخدوع

١- نبلي : سلاح يشبه المدية

دخيلك : عبارة للاستنجاد

عميلي : شريكي الذي أتعامل معه

لقي لي : ساعدني لنقبض عليه.

٨ - حكاية الصهر وفحل البرنبك

حدثتني السيدة أم تركي هذه الحكاية أكثر من مرة وكانت تحدثنيها في مجال التعريض بالمفاخرة الكاذبة، وبخاصة من جانب الصهر أمام حماته ليرتفع مقامه عندها. والسيدة أم تركي حماتي، توفيت عن ثمانين عاماً، وهي محدثة بارعة وراوية للكثير من الحكايات والطرائف الشعبية. تاروِيخ تدوين الحكاية شتاء ٢٠٠٤.

جاءت الحماة تزور ابنتها، وأمام الباب وجدت ضفدعاً مقتولاً ومرمياً، فأرادت أن تحرك في صهرها شهية المفاخرة الكاذبة وذلك بامتداحها هذا العمل الشجاع المتمثل بقتل ذكر الضفدع، وهذا ليس قليلاً. فقالت لدى دخولها :

ميـــن قـــتل فحـــل البرنـــبك   ميـــن يلـــي قـــدر علـــيه ؟!

فأجابها من الداخل متباهيا بهذا الإنجاز العظيم :

هـــذا صـــهرك جـــوز بنـــتك   يلـــي معـــنقر شـــاربيه

وفيما يبدو فإن هذه الحكاية وافدة من لبنان إلى السويداء بدليل إطلاق اسم البرنبك على الضفدع.

٩ - حكاية الديك الأحمر

روتها لي السيدة خيرية مرمود / خمسة وثلاثون عاماً تحمل شهادة معهد إعدادي فنون نسوية / وقالت لي إنها قد روتها عن جدتها في محافظة إدلب. تاريخ الزواية والتدوين : صيف ٢٠٠٣.

كان ياما كان.... منحكي منحكي، وشوية رخر منّام. كان في هنيك هالعيلي، زلمي ومرته وعندهن ولد وبنت. والعمر إلكن وللسامعين جميع ماتت هالمرة بعيد من هون. وهالزلمي بكي على هالمرة هوي وولاده لحتى شبعوا. ويوم يومين... شهر شهرين، ما بعرف قديش الزلمي صار يدور على بنت حلال تعوله وتعول ولاده، وقال لحاله : " ما حدا بيموت للميت، بلكي الله بيرزقني ببنت الحلال اللي تدير بالها علي وعلى هالولاد "[١].

من كثير... من قليل، وصفوا له هالمرة. راح لعندها، شافها، النسوان مخباي بثيابها، عجبته المخلوقة :

- يا عمي شو رايك نمضي هالعمر نحنا وإنت على الحلوي والمرة بسنة الله ورسوله ؟

- أني لقللك، مش حالفي عن الجازي

- بس أني إلي شرط

- خير ان شالله ؟

- عندي ولد وبنت، ماتت أمهن العمر إلكي. وبدي ما يتبهدلوا. زاعليني ولا تزاعليهن، جوعيني وطعميهن، شلحيني ولبسيهن.

- وأني قبلاني، بحطهن بعيوني، ان ما وسعهن البيت بيوسعهن قلبي

- كثر خيرك.

هذول الجماعة اتفقوا على الذهب.. على الجهاز.. على المتقدم.. المتأخر. حددوا يوم العقد. راح هالزلمي كلف هالمشايخ. عقدوا له عقده على هالمخلوقة. وجاب هالحلو، نقّل هالناس، وباركوا له. أسبوع.. أسبوعين... هلي هني... رد هالمستورة، وصار البيت بيتها، وصارت إيدها من جوا "٣".

هالمرة هي شافت هالولاد وهي تعوذت بالشيطان، شو بدها تعمل ؟ شو بدها تساوي ؟ وعدت جوزها، وما بدها تنزع عيشتها من أول النهار. وهالولاد مش طايقة تشوف خلقتهن قبالها. أعوذ بالله منها ومن شرها تقول قتالين بيها، ولاّ جدها.

شو بدي ساوي يا بنت... شو بدي إعمل ؟ قالت لحالها أحسن شي إحملهن واحد على ظهري وواحد على كتفي حتى ما شوفهن قبالي، ولا عين ترى، ولا قلب يوجع.

حطت هالبنت بشقبانها، وركبت هالولد على كتفها، وصارت تحوص بجناب هالبيت. إجا هالزلمي من الشغل لاقى هالمرة حايمي بهالبيت وهالولاد واحد على ظهرها، والثاني على كتفها. زعل وفكر ان الولاد عمال يتدلّعوا على خالتهن. صاح عليهن، قالت له : لا دخلك، خليهن خطي، يتامى وصاروا يجوا هالناس يباركوا لها، وهالمخلوقة ؛ إنها تنزّل هالولاد على الأرض، ما كانت تنزّلهن "٤".

هالناس تعجبوا، وصاروا يقولوا لهالزلمي : ياعمي بختك بالسما، بأي جامع مصلي لحتى ألله رزقك بنت هالحلال، يا عونة الله، يا هيك النسوان، يا بلا. الله ما بيبلي ليعين، الله حرمهن من إمهن ما حرمهن من حنان خالتهن. وهي تسمع وتبلع بريقها. ويلها تنزّل هالولاد ويحوصوا قبالها، وويلها تظلّ حاملتهن على ظهرها وعلى كتفها.

راحت الأيام... إجت الأيام، البنت أكبر من الولد، كبروا الولاد، بطلت تقدر تحملهن صار الزلمي يطلع من هون وهي تكحش الولاد من هون :

" ليكو ما تشوفوني خلقتكن للغياب هه " وهالولاد يا خطيي كل النهار بالشموس، وهون، وهون، لا أكل ولا شي. وقبل ما يجي الزلمي بشوي تروح تعيطلهن. وتعمل حالها إنها كل النهار بلشاني فيهن "٥".

ليوم من ذات الأيام بيقول الزلمي لهالمرة :

- " ياحرمي اليوم جايينا ضيوف، لروح أذبح لك هالخروف. بلكي بتطبخي لنا اياه على الغدا.

- تكرم يا زلمي أهلا وسهلا فيك وبضيوفك.

هالزلمي راح يذبح الخروف... قطعوا... ترك لها اياه وراح على شغله.

وهو طلع من هون، وهي بتضب هاللحمات من هون، بتحطهن بهالطنجرة، وبتولع تحتهن، وبتبلش تشتغل لحتى يصيروا اللحمات. آخر شي بدها تكنس البيت، مسكت هالمكنسي، وصارت كل ما تشبط شبطة تاكل فرطة... كل شبطة فرطة، ما حست ودريت إلا هالذبيحة خالصة "٦".

- " يا شحاري " - قالت لحالها - شو بيصير ما بيصير إجت ببالها فكرة جهنمية، - أنا اعوذ بالله منها - قالت يابنت اذبحي هالولد واطبخيه للضيوف.

هم بترتاحي منه، وهم بتستري حالك مع جوزك وضيوف جوزك.

إجت ما كذبت خبر عيطت للبنت، إجت البنت تركض، قالت لها : عيطي لخيك بسرعة. البنت فهيمي، عرفت إن خالتها ناويي على شي، لكنها ما بتقدر إلاّ تعيط لخيها. وراحت هالبنت، وصارت تنادي على خيها :

" تاع... تاع... تاع ولا تجي، خالتك بالبيت شغلا لهوجي ". وهالولد يا خطيي سمع صوت أخته وإجا ركض، ما يوعى الطريق، ويا غافل إلك أالله. فوتته خالته على المطبخ، ذبحته، قطعته، طبخته بالطنجرة، وقدمت هالأكل للضيوف.

أكلوا، تحمدوا أالله، وتيسروا. قعدت هي وجوزها والبنت على الأكل "[٧].

- وين الولد ؟ قال لها جوزها. وينو خيك يابنت ؟ سأل أخته. البنت ماسترجت تحكي، والمرة المحيلي الله يجيرنا من حيلها قالت :

كول يا زلمي أكل كثير، بتلاقيه عماله يلعب مع الولاد، بس يجي بياكل.

حطوا هالأكل وصاروا ياكلوا وهالبنت ما حيلتها إلا كل ما أكل بيها بلكوم تقول : " هذي إيد خيي، هذي إجر خيي.. هذا فخذ خيي " الزلمي سمع هيك ولعب الفار بعبه، وتطلع بالمرة :

- وين الولد ؟

- وكّل الله يا رجال.. الولد عم يلعب مع الولاد.

خلصوا اكل قامت المرة ضبت هالسفرة... زتت هالعظام... نظفت هالبيت من أحسن ما يكون. والبنت سرقت حالها وقامت تجمع هالعظام عظمي.. عظمي. حطتهن بكيس وراحت تمشي. وتدور على مطرح تحط فيه عظمات خيها "[٨].

ظلت تمشي.. تمشي تمشي لحتى وصلت على أول بير. وقفت على باب هالبير وقالت :

" يا بير يا بو البرابير... ان زتيت عظمات خيي فيك شوبيصير ؟ "

رد عليها البير : " بيصير حمار ". قالت : لا، بكرة بيصيروا يركبوا عليه ويحمّلوه، بيتعب.

قالت لحالها لإمشي بعد، صارت تمشي... تمشي.. حتى وصلت على ثاني بير وقفت على باب البير وقالت :

" يا بير يا بو البرابير ان زتيت عظمات خيي فيك شو بيصير ؟ "رد عليها هالبير : " بيصير كلب " قالت : لا بكرة بيصير ينبح ويلحقوه الولاد بالحجار. قالت لحالها لأمشي بعد، صارت تمشي... تمشي تمشي لحتي وصلت على ثالث بير. وقفت على باب البير وقالت :

" يا بير يا بو البرابير ان زتيت عظمات خيي فيك شو بيصير؟ " رد عليها هالبير: " بيصير ديك أحمر.

قامت هالبنت زتت هالعظمات بهالبير ما شافت إلا هالديك الأحمر طلع من هالبير، وصار يمشي وراها. وين ما تمشي يمشي.. وين ما تروح يروح. مشت هالبنت والديك معها، لاقت شب. حلو، يخزي العين سبحان الذي خلقه مثل عرق الحبق، وطوله طول النخله. قال لها يا بنت بتتجوزيني ؟ قالت له : آي. حملها هالشب وأخذها على بيته.

هالأم هي شافتها، وتعوذت بالشيطان، لكنها ما قدرت تقول شي لأبنها. خلت ابنها حتى راح على شغله، وجمعت هالبنات من هون ومن هون، وقالت للبنت : بدنا نروح نحنا وإنتي عالمرجي. نتفرج على الربيع والزهور. صدقت البنت يا خطيي، ومشت مع هالمرة والبنات. والمرة الملعونة وصت البنات : " بترقصوا حد البير، وبس تقرب على باب البير بتدفشوها، بتقع وبنخلص منها.

وصلوا البنات على هالمرجي وقالوا لها : يا الله بدنا نرقص سوى قامت هالبنت ترقص معهن. وصاروا يقربوا على باب البير وبس صارت قريبة ؛ ما انت كسلانة يابنت من هالبنات ودفشتها. ووقعت البنت بالبير ياويلنا من الله. وإجت المرة وغطت باب البير بالحشيش حتى ما عاد يبيّن.

رجع الشب من الشغل

- وين البنت ياما ؟

- تقبر عين أمك البنت مع البنات.

راح الشب يدور، ما خلّى مطرح، فتل راسه، إنه يلاقيها، يوقف لها على أثر، أبداً هالبنت ملحة وذابت. ليوم من ذات الأيام شاف هالديك الأحمر بيروح... بيروح وبيرجع لعنده. قال لحاله : أكيد.. أكيد. هذا الديك بيعرف مطرحها. لحقه حتى وصل على هالمرجي. وياالله.. ياالله لوقف فوق باب البير وصاح :

أنـــي الديـــك الأحمـــر بمشــــي وبتمخـــتر

خالتـــــي ذبحتنـــــي وبيـــــي أكلنــــي

وأختـــي الحـــنونة جمعـــت عظامـــي

وبالبـــــير زتتنــــي

هون عرف الشب ان البنت بالبير. كشف هالعشب، مد هالحبل، طيلع هالبنت، ودوس دغري على البيت وحامل السيف.

- يمي؟؟؟

- دخيلك.

- عن قلة السلامة "[٩]".

ولقد عثرت على هذه الحكاية مرتين، فقد عثرت عليها في مجموعة الدكتو أحمد بسام ساعي / الحكايات الشعبية في اللاذقية / تحت عنوان حكاية الطير الأخضر"[١٠]". وفيها نرى أن البنت تضع عظام أخيها في كيس ثم تذهب بها فترميها في مرج أخضر قريب، ولا تلبث العظام أن تحيا من جديد على شكل طائر أخضر

يحط بالقرب من بائع للإبر ويغني الأغنية نفسها : " أنا الطير الأخضر بمشي وبتمختر". إلى أن يقفل الأغنية بقوله : "ورمتني بالمرج الأخضر ". وحين يعجب بائع الإبر ويطلب إعادة الأغنية على أسماعه يقبض الطائر ثمن الأغنية مجموعة من الإبر. ثم يذهب إلى جوهري فيسمعه الأغنية ويقبض ثمنها جوهرة ثمينة. فيرمي الإبر في فم خالته فتموت، ويرمي الجوهرة في حضن أخته فتفرح بها. ويحلق عند ذلك في الأجواء. ومن الملاحظ أن الحكاية جعلت من بائع الإبر وسيلة تعبر الحكاية من خلالها إلى عقاب الخالة المذنبة.

وفي مخطوطة الدكتور ثائر زين الدين عثرت على الحكاية نفسها وبالعنوان ذاته، غير أن التفاصيل تختلف، إذ تجعل حكاية الدكتور زين الدين الخالة تذبح الولد لأنه اكتشف أمر خيانتها لزوجها مع رجل آخر. ثم تلف قوائمه ورأسه في ثوب أخضر، وتضع الصرة في كيس وتأمر الأخت برمي الكيس في مكان بعيد. وتكتشف البنت أن ما في الكيس إنما عظام أخيها فتعيدها إلى البيت خفية وتضعها على سطح مهمل لتتحول إلى طائر يغني أمام الأب في الصباح الأغنية نفسها مع تبديل بسيط.

ثم تصرح البنت للأب بما كان من أمر خالتها، فيعمد إلى ربطها بأحد أعمدة البيت، ويحشو فمها بالمسامير الصغيرة والإبر.

وهنا تلتقي حكاية الدكتور زين الدين مع حكاية الدكتور ساعي في كيفية الانتقام منْ الخالة الغادرة بحشو فمها بالإبر.

على أنني عثرت على جزئية من هذه الحكاية في مجلة التراث الشعبي العراقية والحكاية بعنوان / حكاية صاحبة القرص / لأحمد عزيز الحسين، إذ تتحدث الحكاية عن ثلاثة أخوة هربوا بأنفسهم من جور الملك الظالم، والتجؤوا إلى المغارة السرية في أحد الوديان " لاحظ الاستفادة من أهل الكهف " تاركين أختهم

حسنا مع أمها، وحينما تضيق أختهم ذرعاً بسخرية الأولاد من أنها لا أخوة لها تطلب من أمها أن تدلها على مكان أخوتها. فتصنع لها الأم رغيفاً من الخبز على شكل قرص وتقول لها : ارمي الرغيف وحيثما سار سيري خلفه تصلي إلى أخوتك. وتصل الفتاة إلى المغارة.

ويفرح بها أخوتها إذ تتكفل بشؤون المنزل ريثما يعودون من الصيد. وتشعر بالملل والفراغ فتطلب منهم قطة تسليها. وفي يوم وبينما كانت تتناول حبة حمص تقول لها القطة " نو.. نو قرطيني من قريطتك وإلا بلت على نويرتك " أي أطعميني من حبة الحمص، أو أبول على النار. ولما لم تجد حبة حمص أخرى تطعمها للقطة، فقد بالت القطة على النار فأطفأتها. وتخرج البنت تبحث عن جذوة نار، فرأت بصيصاً في مكان بعيد، فقصدته، فرأت غولة، ينام على فخذها عفريت أسود. فطلبت منها جذوة نار، وعادت إلى المغارة، فشم العفريت رائحة البنت حسنا ولحق بها، وأخذ ينادي : " ست حسنا مدي إيدك حتى مصها، وإلاّ كسرتها من نصها " فتمد يدها ويمصها العفريت، ويكرر ذلك حتى ضعفت وصارت خف الريشة. فتطوع أخوها الصغير سعدي الدين " لاحظ قرب الاسم من سي علاء الدين – سعلاي الدين " ويقتل العفريت ويرمي بجثته بعيداً. وبعد شهور تنبت الخبيزة حول جثة العفريت. وتطبخ البنت الخبيزة وحينما يأكل أخوتها من الخبيزة يتحولون إلى ثلاثة حمير. فالخبيزة هي روح العفريت التي ظهرت بعد موته.

إن هذه الجزئية تتكرر في الحكاية الشعبية بوتيرة عالية اعتماداً على أسطورة البعث بعد الموت، والتي تحدثنا عنها مطولاً حين استعراضنا للمرجعيات الأسطورية للحكاية الشعبية.

وإذا تابعنا حكاية صاحبة القرص فإننا نعثر على جزئية أخرى تلتقي مع حكاية الديك الأحمر ما يؤكد مقولتنا إن أصل الحكايات الشعبية العربية، وربما

العالمية واحد في الغالب الأعم. فالأخت تصرّ على إعادة أخوتها إلى صورهم الآدمية، فتنجح في إعادة الأكبر والأوسط، بينما نعجز عن إعادة الأصغر إلى شكله الآدمي. فتقوده إلى إحدى الآبار، وتقف عليها وتصيح :

" يا بير... يا بو البرابير إذا شرب منك خيي شو بيصير ؟ " فيجيبها البئر : " بيصير غزال وبرقبته شلة حرير". وهكذا يتحول الأخ الأصغر من صورة الحمار إلى صورة الغزال وبرقبته شلة حرير.

وتمضي حكاية صاحبة القرص في التماثل مع حكاية الديك الأحمر إلى أبعد من ذلك حينما يخرج ابن الملك للصيد فيصادف الفتاة مع غزالها، فيأخذها، ويتزوجها. وتغار بنت عم ابن الملك من حسنا فتدبر حيلة لإيقاعها في البئر. هي الحيلة نفسها التي دبرتها الأم لإيقاع زوجة ابنها في البئر في حكاية الديك الأحمر.

وتلد حسنا في البئر غلاماً من ابن الملك فيتكفل أخوها الغزال بكسائه وإطعامه إلى إن يهتدي الأمير ابن الملك إلى مكان زوجته وابنه. فينتقم من ابنة عمه التي كانت السبب شر انتقام. ويخرج زوجته حسنا ويعيشان في لذة ونعيم.

ولدى المقارنة بين هاتين الحكايتين يتبين لنا أن الحكاية الثانية ما هي إلا حكاية مركبة من حكايتين الجزء الأول اعتمد على أسطورة أهل الكهف ثم تأخذ منحى آخر في الجزء الثاني لتلتقي مع حكاية الديك الأحمر. أما كيف حدث هذا الخلط فالأمر بتقديرنا يرجع إلى الراوي الذي يتعمد الإطالة في السرد حينما يأنس قبولاً واستعداداً لمزيد من التلقي. أو لعل الراوي بدأ بالحكاية ثم التبست عليه حكاية أخرى فدمجها بها من حيث لا يحتسب. وفي كلتا الحالتين تنقل الرواية الجديدة على أنها حكاية مستقلة بذاتها والله أعلم.

هوامش حكاية الديك الأحمر

١- قديش : كم. يدوّر : يبحث. بلكي : لعل. تدير بالها : تنتبه، ترعى شؤون الأولاد.

٢- شافها : رآها. مخباي : مخبأة.مش حالفي عن الجازي : لا أرفض الزواج. ما يتبهدلوا : لا يلحقهم أذى.

٣- هذول : هؤلاء. كلف المشايخ : طلب منهم أن يعقدوا له عقدها. نقّل : قدم الحلوى.

٤- الشقبان : صرة ترفع على الظهر وتثبت في الكتفين. تحوص : تتحرك بعصبية. حايمي: تنتقل من مكان إلى مكان. خطي : حرام

٥- تبلع بريقها : تبلع لعابها كناية عن الغصة والزعل. ويلها : تعبير عن الحيرة. بطلت تقدر: عجزت. تكحش : تطرد. ليكو : انظروا، إليكم ما أقول. تعيط لهم : تنادي لهم. بلشانة : منهمكة

٦- تبلش : تبدأ. تشبط شبطة : تكنس مرة. فرطة : قطعة لحم.

٧- هم ترتاحي، وهم... : تحقق الغرضين معاً. عيطت : نادت. تاع : تعال. فوتته : أدخلته.

٨- ما استرجت : لم تجرؤ. بلكوم : لقمة. إيد، إجر : يد، رجل. هيك : هكذا. زتت: رمت.

٩- يدفشوها : يدفعونها إلى باب البير. دوس دغري : مباشرة.

١٠- أحمد بسام ساعي : ص ٢١٩

١٠ - حكاية نص مصيص :

هذه الحكاية أرويها من الذااكرة البعيدة، ولطالما أذهلتني شخصية نص مصيص هذه التي كنت أرى فيها شخصية مثيرة ومختلفة عن كل ماتحفل به الحكايات من شخصيات أخرى كالغيلان والعفاريت والمردة. وكثيراً ما رويت هذه الحكاية لأترابي من الصبية الصغار لا حباً بنص مصيص ولكن كي يحذروا من سطوته على دجاجاتهم ، متوهماً أنها شخصية لها مرتسمها على الواقع في أقنان الدجاج.

وحين امتلكني هاجس القص بنيت على هذه الحكاية قصة متخذاً من شخصية نص مصيص أنموذجا لأولئك الذين يبدؤون حياتهم ببطون خميصة ثم لا تلبث كروشهم أن تنتفخ، فتتدلى، فتصبح عبئاً ثقيلاً عليهم وعلى الآخرين. تاريخ التدوين: شتاء ٢٠٠٤.

الحكاية :

"كان ياما كان، كان هنيك عجوز تسعينية ماخذ الدهر منها ومخلي. وكان عندها ثمان جاجات : المزهرة، والمبرقشي، والرصاصية، والسودا، والبيضا، والمسرولي، والمزنرة، وأم عرف مايل. وكان عندها ديك عريس الجاجات وكانت تسميه مرة المقنبر ومرة المقشمر.

وكانت هالعجوز تفيق كل يوم من وجه الضو، وأول شي تعمله كانت تروح تفتح باب الخم وترش النقد للجاجات وتقعد تتفرّج عليهن "[١].

وكان يطلع المقنبر نافش ريشه لهنيك الناح، وبعد ما يكون صاح شي عشر صيحات، وتطلع وراه المزهرة والمبرقشي والرصاصيي والسودا والبيضا والمسرولي

والمزنره وأم عرف مايل. وكان هالمقنبر يجر جناحه ويعفط هالتراب وراه، ويطلع على جرن الجاجات ويستنى لحتى يلتموا الكل، ويمد رقبته، و يصيح صوت، وينزل ينقد مع الجاجات. وبعد ما يخلص النقد كان المقنبر يمشي بجهة، والجاجات كل واحدة تمشي بجهة "٢".

حتى كان يوم من ذات الأيام، كانت العجوز بسابع نومة، وما سمعت إلا صوت هالفرفرة، قامت من حلاة الروح وركضت صوب الخم، وصاحت :

" مين بالخم ؟ ". رد عليها :

" نص مصيص بالخم بقطش روس وبلم "٣".

قالت العجوز ياذلي، ورجعت على البيت ؛ حملت الشبيق ورجعت ركاض على الخم، لا حس ولا إنس. مدت راسها ما شافت شي. رجعت على البيت، ضوت الفنار الألماني، مدت الفنار على الخم، شافت عريس الجاجات راسه مقطوع، ودمه ممصوص، وريشه محلوط، وشافت الجاجات كل وحدي مرمية بجهة، كأنها من صيد أمس. صاحت المسكينة :

" وينك يا نص مصيص ؟ ". رد عليها :

" نص مصيص بالبيت بيلحس الدبس والزيت "٤"

حملت الفنار والشبيق وركضت على البيت، فاتت على بيت الخرج، لاقت نعاير الزيت وبياطس الدبس فارغة وملحوسة، صاحت :

" وينك يا نص مصيص ؟ ". رد عليها :

" نص مصيص عالميازين بياكل البرغل والطحين ".

حملت الفنار والشبيق وطلعت على المعلقة، لاقت مكور البرغل فارغ، وبرميل الطحين ما في ولا ذرة. "٥" صاحت :

" ياذلي ! وينك يا نص مصيص ؟! " رد عليها :

" نص مصيص بالبير، بيلهف القمح والشعير. ركضت على الحواصل، لا قمح ولا شعير. سمعت حسفي من ورا الحواصل، غلقت الباب، طلع نص مصيص بطنه منفوخ، وحلقه مفتوح، وعيونه مقززين، ضربته بالشبيق وقالت وين عريس الجاجات؟. قال نص مصيص : أخ، وطلع المقنبر من حلقه. ضربته بالشبيق مرة ثاني وقالت: وين الجاجات. قال نص مصيص أخ وطلعت من حلقه المزهرة والمبرقشي، والرصاصيي، والسودا والبيضا والمسرولي والمزنرة، وأم عرف مايل.

ضربته بالشبيق مرة ثالثه وقالت : وين الدبس والزيت. قال نص مصيص أخ، وسال من حلقه الدبس وعبّا البيطس، وسال الزيت وعبّا النعارة.

ضربته بالشبيق مرة رابعة وقالت وين البرغل والطحين. قال نص مصيص أخ وطلع من حلقه الطحين، وتعبّا البرميل، وطلع البرغل وتعبّا المكور.

ضربته آخر مرة بالشبيق وقالت : وين القمح والشعير. قال نص مصيص أخ، هر القمح والشعير وعبّا الحواصل.

صار نص مصيص رفع المسلة، وسلت من شق الباب وراح وملحة وذابت.

حكايتي حكيتها، بعبكن حطّيتها.

ولقد عثرت على حكاية تحت هذا العنوان، مع تحريف بسيط. فقد نقلت نبيلة إبراهيم في كتابها " قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، نقلت حكاية تحت عنوان " نص نصيص " وفيها إن الزوج عاد من سفره بعد أن أوصته زوجاته الثلاث أن يحضر لكل منهنّ رمانة. وعلى الطريق صادفه رجل عطشان، فقدم له نصف رمانة، وبقي لديه رمانتان ونصف، ورمى الرمانات إلى زوجاته فكان نصف الرمانة من نصيب زوجته التي ولدت له نصف طفل، على حين ولدت الزوجتان الأخريان طفلين كاملين،. وقد سمى نصف الطفل " نص نصيص ".

وقد استطاع نص نصيص بعد أن كبر أن ينقذ أخويه حينما تعرضت لهما الغولة، على حين وقف أخواه الكاملان عاجزين. فقد استطاع نص نصيص أن يقتل الغولة، ويضعها في" جوال" ويحملها إلى أخويه.

فعلى حين اشتقت حكايتنا الاسم من المص، فإن الحكاية المروية في مصر اشتقته من النصف وقد سايرت الحبكة في كلتا الحكايتين العنوان وخدمته وبالتالي فقد اختلف الرمز في البلدين فنص مصيص الشامي يرمز إلى الضعف. بينما نص نصيص المصري يرمز ألى سعة الحيلة

هوامش حكاية نص مصيص

١- هنيك : هناك ، تسعينية : في التسعينيات من عمرها. ماخذ الدهر منها ومخلي: كناية عن كبرها وعمق تجربتها في الحياة. جاجات : دجاجات. النقد : الحب الذي تتغذى به الطيور.

٢- لهذيك الناح : إلى درجة كبيرة. يعفط : يثير الغبار. جرن الجاجات : جرن من الحجر لسقاية الدجاج. يستنى : ينتظر. ينقد : يتناول الحب.

٣- الفرفرة : حركة الدجاج المذعور. من حلاوة الروح : تعبير عن الحركة التلقائية دفاعاً عن النفس. بقطّش : يقطع.

٤- الشبيق : قضيب طويل من القصب يستعمل لكش الدجاج. لا حس، ولا إنس : لاحركة، ولا صوت. ضوت : أشعلت. الفنار الألماني : فانوس خارجي مضاد للرياح. محلوط : منتوف.من صيد أمس : ميتة منذ زمن.

٥- بيت الخرج : بيت المؤنة. نعاير : ج نعارة، وعاء من الفخار. الميازين : ج ميزان أحجار ناتئة في الجدار على شكل درج. المعلّقة: مستودع داخلي يصعد إليه عبر ميازين في البيت القديم. مكور : وعاء مصنوع من الطين لخزن الحبوب.

٦- بيلهف : يأكل بسرعة. حسفة : صوت حركة. مقززين : مفتوحتان كأنهما قطعتا زجاج. هر : نزل الحب. سلت : مر. ملحة وذابت : ذاب كالملح.

١١ - حكاية دويك بن دويك :

هذه الحكاية أنقلها بنصها كما وردت في كتاب "عروس الريف" لعمر المزوغي بعنوان / الديك يحتل البلاد / ص٢٢١ وهي من الحكايات الشعبية الليبية ويشير عمر المزوغي إلى أن راوي الحكاية هو السايح السنوسي من سكان الزيغن / محافظة سبها / ثمانون عاماً.

الحكاية :

فيه ديك جاء ينقب بين رحاتين، لكن الديك هذا لاقى حبة قمح وحبة شعير، مشى لقى مرأة ترحى قاللها انا نبيك ترحيهم مع عشا ضناك، رحتهم وبعدين قاللها انا دويك بن دويك جيت انقب بين رحاتين لقيت حبة قمح وحبة شعير حبة شعير بسفة دقيق، عطاته سفة دقيق "١". لقى وحدة تعجن قاللها هاك اعجنيها، قالتله شنو هذا ؟ قاللها: انا دويك بن دويك جيت انقب بين رحاتين لقيت حبة قمح وحبة شعير، حبة شعير بسفة دقيق وسفة دقيق بقطعة عجين. عطاته قطعة عجين "٢".

رفعها لقى وحدة ترمي في الخبز في الفرن قاللها ارميها، اول ما رمت قاللها انا دويك بن دويك جيت انقب بين رحاتين لقيت حبة قمح وحبة شعير، حبة شعير بسفة دقيق وسفة دقيق بقطعة عجين، قطعة عجين بخبزتين، عطاتة خبزتين.

مشا لقى واحدة تخبز في العيش قاللها انا دويك بن دويك جيت انقب بين رحاتين لقيت حبة قمح وحبة شعير حبة شعير بسفة دقيق، وسفة دقيق بقطعة عجين، وقطعة عجين بخبزتين وخبزتين بخمارعيش"٣"، عطاته خمار عيش.

نقله لواحدين "٤" يقطعوا في التمر، قاللهم هاكم بردوا به التمر. فرحوا، قاللهم انا دويك بن دويك جيت انقب بين رحاتين لقيت حبة قمح وحية شعير، حبة شعير

بسفة دقيق وسفة دقيق بقطعة عجين، وقطعة عجين بخبزتين، وخبزتين بخمار عيش، وخمار عيش بغرارة تمر.عطوه غرارة تمر.

لاقى واحدين يسلوا في البصل قاللهم هاكم بردوا التمر - كذا في الأصل، وأظنها " البصل " - فرحوا بردوا به، قاللهم انا دويك بن دويك جيت انقب بين رحاتين، لقيت حبة قمح وحبة شعير، حبة شعير بسفة دقيق، وسفة دقيق بقطعة عجين، وقطعة عجين بخبزتين وخبزتين بخمار عيش، وخمار عيش بغرارة تمر وغرارة تمر بغرارة بصل. عطوه غرارة بصل.

خذاها لقى ارعاوية(٥) يرعوا في السعي قاللهم هاكم بردوا به الشمس انا دويك بن دويك جيت انقب بين رحاتين لقيت حبة قمح وحبة شعير حبة الشعير بسفة دقيق وسفة دقيق بقطعة عجين، وقطعة عجين بخبزتين وخبزتين بخمار عيش وخمار عيش بغرارة تمر وغرارة تمر بغرارة بصل وغرارة بصل بحولي(٦). عطوه حولي.

مشا لقى جماعة في الطريق بات هو وياهم، وذبح هذاك الحولي وشوه ايديهم وهم راقدين(٧)، باتوا، وين ناضو (٨) الصبح قاللهم انتم ذبحتوا الحولي، قالوله ما ذبحناهش، قاللهم شموا اديكم، شموا اديهم لقوا فيها صنة الشواء(٩)، قالوا صحيح شورنا، ذبحناه ومناش واقظين(١٠)، قاللهم انديرلكم حاجة(١١) ان قبلتوها سامحتكم وانما قبلتوها شكيت فيكم، قالواله شن(١٢) هي الحاجه ؟ قاللهم وين نجو(١٣) للبلاد الفلانية ترقدوا في وسط القبور في الجبانة، ووين ينشدوكم(١٤) عرب البلاد قولولهم البلاد بلاد الدويك. نقلهم وحطهم كل واحد في تركينة(١٥) من الجبانة وجا لاهل البلاد، قاللهم ياالله ارحلوا من بلادي، قالوله انت ديك وترحلنا من بلادنا ؟ قاللهم انا ديك ونرحلكم ياالله انشدوا عرب جبانتكم كان قالولكم البلاد لكم اقعدوا، وكان قالولكم البلاد بلاد الدويك ارحلوا، مشولهم

قالولهم يا عرب الجبانه البلاد لينا وللا للدويك ؟ قالولهم للدويك للدويك للدويك، قالوا هذا سخطاتو[١٦] تنزل علينا ياالله خلوله هاذا البلاد وبرو[١٧]، وجيت منهم وخليتهم وبوذني سمعتهم وبعيني ما ريتهم".

ولقد عثرت على الحكاية نفسها في مجموعة الدكتور أحمد زياد محبك تحت عنوان " عروس بجاموس " غير أن رواية الدكتور محبك تجعل بطل الحكاية ولداً يتيماً أقرع، كما تجعل حبة القمح التي عثر عليها الولد تتحول إلى قبضة طحين، فرغيف خبز، فدجاجة، فخروف، فجاموس، فعروس يتزوجها الولد ويمضي. وذلك بالطريقة نفسها التي ابتز فيها الديك الناس عند المزوغي غير أن رؤية الباحثين تختلف :

فعلى حين يرى عمر المزوغي في هذه الحكاية ترجمة للأسلوب الصهيوني في الابتزازعن طريق إثارة الشفقة والعطف العالميين من جهة وطريقة استثمار رأس المال اليهودي من جهة أخرى بحيث أصبح قوة ضغط في يد أصحابه. فإن الدكتور أحمد زياد محبك يرى أن الحكاية تدل على حلم الفقير بتحقيق رغباته بصورة غير معقولة ص٣٧٣.

ولعل الخلاف في رؤية الباحثين تعود إلى اختلاف بطل الحكاية في كل من الروايتين، واختلاف النهاية التي آلت إليها كل رواية. فالديك في رواية المزوغي استخدم ببعده الرمزي، على حين استخدم الولد اليتيم الأقرع ببعده الواقعي، ولقد طرد الديك أهل البلاد بحجة أن البلاد بلاد الدويك، لكن الولد اليتيم الأقرع لم يطرد أحداً وكل ما حصل عليه عروس يبني معها حلمه بحياة جميلة.

هوامش حكاية دويك ابن دويك

١- ينقب : يفتش. راحتين : حجرا رحى. ترحى : تطحن الحب. أنا بيك : أنا أريد منك. ترحيهم : تطحنيهم. مع عشا ضناك : مع طعام أولادك. سفة دقيق : قبضة دقيق. عطاته : أعطته

٢- هاك : خذي. شنو هذا : ما هذا

٣- خمار عيش : وعاء مليء بالخبز

٤- واحدين :جماعة

٥- ارعاوية : رعاة. السعي : الغنم

٦- حولي : خروف

٧- شوه أيدبهم وهم راقدين : لطخ أيديهم وهم نيام

٨- وين ناضوا : عندما نهضوا

٩- صنة الشوا : رائحة الشواء

١٠- صحيح شورنا : هي مسؤوليتنا. مناش واقظين : لم نكن متيقظين

١١- انديرلكم حاجة : نطرح عليكم أمراً

١٢- شن هي : ما هي

١٣- وين نجوا : عندما نصل

١٤- وين ينشدوكم : عندما يسألونكم

١٥- تركينة : ناحية

١٦- سخاطو : لعنته

١٧- بروا : اخرجوا

١٢- حكاية الحطاب والأفعى :

هذه الحكاية أنقلها من حكايات الدكتور أحمد زياد محبك من مجموعته / حكايات شعبية/ ص٤٥٦. وقد اخترتها من بين ثلاث وخمسين ومئة حكاية احتوتها مجموعة الدكتور محبك وذلك لكثرة ورود الاستشهاد بها في مختلف جوانب هذه الدراسة.

يحكى أن أحد الرجال كان يعمل حطاباً، وكان يحمل كل يوم فأسه ويمضي إلى الغابة ليقتطع بها بعض الأحطاب، ثم يرجع إلى المدينة، فيبيعها، ويشتري لأولاده الطعام.

وكان من عادته أن يحمل معه ناياً، وبعد أن يقتطع الأحطاب، يقعد في ظل شجرة ليستريح، ويأخذ بالعزف على الناي ليسلي نفسه، ويريحها من عناء العمل.

وذات يوم، وبينما هو في الغابة، هطل مطر شديد، فأوى إلى كهف، وأخرج الناي وبدأ يعزف عليه، فبرزت له من جحر أمامه أفعى، وأخذت تقترب منه شيئاً فشيئاً، وهي تتمايل نشوى، فلما دنت منه أكثر ذعر وتوقف عن العزف.

وانتفضت الأفعى فإذا هي صبية حسناء، تقول له : اعزف ولا تخف.

فأخذ يعزف، والصبية الحسناء قاعدة على الأرض أمامه، تصغي إلى عزفه بكل جوارحها، وهو يستوحي من حسنها أجمل الألحان، حتى إذا ما أتم العزف، وهم بالنهوض، رمت إليه بصرة فيها دنانير ذهبية، ورجته أن يأتي إلى المكان نفسه، لتستمتع بعزفه.

وهكذا أخذ الحطاب يأتي كل يوم إلى الكهف، فيعزف، فتخرج له الأفعى، ثم ما تلبث أن تنقلب إلى صبية حسناء، فتصغي إلى عزفه، ثم ترمي له بصرة نقود، ثم تنقلب أفعى وتعود من حيث أتت.

وظل الحطاب والأفعى على هذه الحال أشهراً، وهو يعزف وهي تطرب، وقد تعاهدا على أن يكونا أخوين، لا يجمعهما سوى نغم الناي الحزين.

وذات يوم أراد الحطاب أن يؤدي الحج، فدل ابنه على موضع الكهف، وأوصاه بتلك الحسناء خيراً، وأكد له أنها كانت له بمنزلة الأخت، وأنه لم يمسها، ونصح له أن يحفظ ما بينهما من عهد، وأن يحفظها مثلما حفظها هو، ولا يفكر بنيل شيء منها، وإلا خسر.

ومضى الشاب إلى موضع الكهف، وأخذ بالعزف على الناي،، وإذا الحسناء تظهر له، فأذهله حسنها، ولكنه ذكر نصيحة أبيه، فنهى نفسه عن الهوى، وأخذ يصب كل أحاسيسه على نايه، ولما فرغ من العزف شكرت له الحسناء عزفه الجميل ثم رمت له بصرة دنانير ذهبية، وانصرفت من حيث أتت.

وهكذا استمر الفتى على هذه الحال، ولكنه يوماً بعد يوم كان يحس بميل إليها، ويشعر برغبة في أعماقه، وذات يوم راودها على نفسها، فذكرته بما بينها وبين أبيه من عهد، ونصحت له ألا يقترب منها، ولكن هواه غلبه فهمّ بها، فإذا هي تنقلب أفعى، فتشبث بها وشد عليها قبضته، ولكنها اندفعت تريد الخلاص منه، وإذا بذيلها ينقطع، فالتفتت إليه، ونفخت فيه، فإذا هو قد استحال رماداً.

ومرت الأيام، ورجع الأب من الحجاز، فلم يجد ابنه بين المستقبلين، فحمل نايه ومضى إلى الكهف، وأخذ يعزف فخرجت له الحسناء وهي تعرج، فدهش، ولما سألها عن الأمر، أخبرته بما كان من ولده، ثم اعتذرت إليه، وهمت بالمضي، مؤكدة له أنه لا يمكنهما أن يستمرا على نحو ما كانا عليه من قبل، فهو لا يمكنه أن ينسى ولده، وهي لا يمكنها أن تنسى ذيلها.

وأكد لها الرجل وفاءه وأسفه على ما كان من ولده، ووعدها أن يظل على عهده، يأتي كل يوم ليعزف لها كعادته، فأخبرته أنها لم تعد قادرة على إعطائه ما

كانت تعطيه إياه من قبل، ثم أخبرته أنها ابنة ملك الجان، وكانت كنوز أبيها تحت يدها، ولما رأى رجلها قد قطعت وعرف علاقتها مع الإنس، نقم عليها وطردها من قصره، فهي الآن مشردة ولا تملك شيئاً، فأكد الرجل أنه لا يريد منها سوى أن تصغي إلى عزفه.

ولما رأت منه ذلك الوفاء، قدمت له ذيلها المقطوع، ثم طلبت منه أن يغرسه في فناء الدار، وسيرى ما يسره، وهكذا حمل الرجل الذيل، وغرسه في فناء الدار، وظل كعادته يمضي كل يوم إلى الكهف، فيقعد ساعات وساعات، ويعزف لتلك الصبية الحسناء، وهو لا يريد منها شيئاً.

ولكن ذات يوم فوجئ بالذيل المغروس في فناء الدار، قد نبت في موضعه شجرة صغيرة، أخذت تنمو شيئاً فشيئاً حتى طالت، ثم تفتحت عن جوهرة كبيرة، قطفها ونزل بها إلى السوق، فباعها واشترى بثمنها الطعام والثياب.

وفي كل يوم كانت الشجرة تزهر جوهرة يبيعها، حتي اغتنى وامتلك محالّ ودكاكين، وأصبح من كبار التجار. وظل على عهده مع الجنية الحسناء، كل يوم يمضي إلى الكهف، فيعزف لها حتى يأخذ منها الطرب كل مأخذ، ثم تشكره وتمضي في حال سبيلها.

وزادت ثروة الحطاب، وصار من كبار التجار، بل إنه أخمد تجارة أكثرهم، وتمكن من السيطرة على السوق، حتى ضاقوا به ذرعاً، وأرادوا معرفة مصدر رزقه. وفي جلسة كان الحطاب فيها مع التجار، تساءلوا عن مصدر ثروته فقال لهم: أذا عرفتم مصدر ثروتي فمالي كله حرام علي، حلال عليكم، ثم إنه أعطاهم مهلة عشرة أيام.

وأخذ التجار يدورون في الأسواق، ويسألون عن مصدر ثروة ذلك الحطاب، من غير أن يحصلوا على جواب.

ولكن أحدهم كان ماكراً لجأ إلى عجوز وطلب منها أن تدخل على زوجة الحطاب، وتحاول أن تعرف مصدر الثروة.

وهكذا ذات يوم، بينما كانت زوجة الحطاب في دارها، إذ قرعت عليها الباب عجوز، استأذنتها في أن تسمح لها بالدخول ألى دارها كي تتوضأ وتصلي، فقد أدركتها الصلاة، وبيتها لا يزال بعيداً، فرحبت بها زوجة الحطاب، وقادتها إلى الداخل، حيث توضأت وصلت.

ثم شكرت العجوز لزوجة الحطاب كرمها، وحسن ضيافتها، وأسمعتها كلمات حلوة أثرت فيها وأخذت تسألها شيئاً فشيئاً عن زوجها وعمله، وزوجة الحطاب مطمئنة إليها، مسرورة بحسن حديثها، حتى كان سؤالها عن مصدر الثروة، فحدثتها زوجة الحطاب الحديث كله.

ورجعت العجوز إلى ذلك التاجر، وأخبرته بكل ما سمعت، وفي الموعد المحدد التقى التجار، ودخل عليهم الحطاب وهو مطمئن إلى أن أحداً لم يعرف مصدر ثروته، لكن تاجراً قال له : مصدر ثروتك الصبية الحسناء، التي تعزف لها كل يوم في الكهف، وأقر الحطاب بذلك وتنازل عن ثروته كلها لذلك التاجر، وترك المدينة لا يحمل شيئاً وقصد على الفور إلى الكهف.

وحدث الحطاب الصبية الحسناء بكل ما كان، فأخبرته ان حظه في بستان " أبو السعود " وما عليه ألا أن يسير اليه، ليبحث عن حظه فيه، ثم زودته ببكرة من الخيطان، ألقاها، فأخذت تتدحرج وهو يتبعها، حتى بلغ شجرة تين، ثمارها مدلاة، همّ بقطف تينة، وقد أخذ الجوع منه كل مأخذ، ولكن الشجرة قالت له : " لا تخدع بمظهر التين الناضج، فهو سام هالك " فعف عنه، ثم سألته عن مقصده، فأخبرها أنه ماض إلى بستان " أبو السعود " فرجته أن يسأل عن حظها.

وبينما هو في الطريق، رأى ابنة ملك تطل من شرفة قصرها، أدهشه جمالها، فحياها، فردت عليه بتحية أحسن من تحيته، فأعجبه أدبها، ولكنه لاحظ ثبات حدقتيها، ثم سألته عن مقصده، فأخبرها أنه ذاهب إلى بستان " أبو السعود " فرجته أن يسأل عن حظها، فهي على الرغم من جمالها عمياء.

وتابع الحطاب طريقه، حتى بلغ بحراً يقع وراءه " بستان أبو السعود " فحار في أمره كيف سيقطع البحر، وبينما هو كذلك إذ ظهرت له سمكة، طافية على سطح البحر، سألته عن قصده فأخبرها، فعرضت عليه أن تنقله إلى " بستان أبو السعود " على شرط ان يبحث عن حظها في ذلك البستان، إذ أنها شقية بعدما كتب عليها أن تطفو على سطح البحر، ولا تتمكن من الغوص فيه، فيظل ظهرها معرضاً للعواصف والشمس والرياح.

وهكذا حملت السمكة الحطاب إلى بستان " أبو السعود "، ولما دخله ذهل مما رأى فيه، فثمة أناس يرقصون ويضحكون ويمرحون، وآخرون يبكون ويلطمون، وبعضهم في الظلال الرطبة، وأمامهم الأنهار، وبعضهم غارق في المياه العكرة الآسنة.

ثم رأى شاباً يرقص ويغني وقد أخذ منه الطرب كل مأخذ، فسأل عنه، فعرف أنه حظ صديقه التاجر الذي سلبه ماله كله، فسأل عن حظه هو، فأشاروا إلى رجل غارق في الوحل، يكاد يختنق، فأسرع إليه، فأخرجه إلى الشاطئ ، ثم غسله بالمياه، وألبسه الثياب، ورجاه أن يقعد بانتظاره، ثم سأل عن حظ السمكة، لماذا لا تتمكن من الغوص إلى الأعماق ؟ فأخبروه أنها كانت قد ابتلعت جوهرتين كبيرتين، ولذلك فإنها لا تغوص، وما عليها إلا أن تقذفهما، ثم سأل عن ابنة الملك، لماذا هي عمياء ؟ فأجابوه أن بصرها سوف يعود إليها إذا هي تزوجت منه، ثم سأل عن التينة، لماذا ثمرها سام ؟ فأجابوه بان تحت جذرها سبع جرار مملوءة ذهباً مرصودة، متى استخرجها عاد ثمرها حلواً.

وأسرع الحطاب إلى الشاب الذي كان مستغرقاً في الرقص، فلكمه لكمة، فإذا هو على الأرض، فحمله ثم رمى به في الماء العكر، وهو يمثل حظ التاجر الذي سلبه ماله.

وفي تلك اللحظة بدأ الرقص ذلك الشاب الذي كان قد أخرجه من الوحل، وهو يمثل حظه،.

ثم قدم إلى شاطئ البحر، فبرزت له السمكة، وسألته إن كان قد عرف حظها، فطلب منها أن تنقله أولاً إلى الشاطئ الآخر فحملته، وهناك أخبرها عن الجوهرتين اللتين في جوفها، فقذفتهما على الفور، وغاصت في البحر فحملهما الحطاب ومضى.

ثم مر بابنة الملك، ولما أحست به يقترب منها سألته إن كان قد عرف حظها ؟ فأخبرها أن بصرها سوف يعود إليها إذا قبلت به زوجاً لها، فوافقت، وعلى الفور عقد قرانها وكان الزواج فارتدت مبصرة.

ثم أخذ زوجته ومضى حتى بلغ شجرة التين، فأخبرها أن ثمرها سيعود حلواً إذا هي أذنت له أن يحفر أسفل جذعها، ليأخذ الجرار السبع، فأذنت له، فبادر على الفور إلى الحفر، حتى إذا برزت الجرار، أفرغها في أكياس حملها على ظهور الحمير، ومضى مع زوجته ابنة الملك حتى بلغ مدينته.

وهناك اشترى قصراً ومحلات ودكاكين كثيرة وبضاعات، ورجع إلى السوق، ودهش التجار لما رأوا تلك الأموال التي فاقت ثروته الأولى وزادت عليها، ولما سألوه عن المصدر عرض عليهم عرضه السابق قائلاً : مالي كله حلال لكم إذا عرفتم مصدره، أما إذا لم تعرفوه، فإن أموالكم كلها ستؤول إلي، فوافق التجار ووضعوا مدة عشرة أيام بتحريض من التاجر الشاب، الذي كان قد عرف مصدر الثروة في المرة الأولى.

وعلى الفور أرسل ذلك التاجر العجوز نفسها إلى منزل الحطاب، ولجأت إلى الحيلة نفسها، فرحبت بها زوجة الحطاب، وفسحت لها المجال لتصلي، ثم حاولت سؤالها عن مصدر تلك الثروة، ولكنها لم تظفر بشيء.

ومرة بعد مرة كررت العجوز زيارتها إلى زوجة الحطاب وفي كل مرة كانت تعود خائبة، وفي المرة الأخيرة طردتها شر طردة.

ومرت الأيام العشرة ولم يعرف أحد من التجار مصدر ثروة الحطاب، فتنازلوا له جميعاً عن ثرواتهم، ولكنه كان أكرم منهم، فرد إليهم أموالهم.

ثم قصد الكهف، وأخذ يعزف على الناي، فبرزت له الصبية الحسناء، وأخبرته أن هذا هو آخر لقاء بينهما، فقد تقدم لخطبتها ابن عمها ورضيت به زوجاً لها، ورجته ألا يرجع بعد اليوم إلى الكهف.

وكانت زوجة الحطاب التي باحت بمصدر ثروته قد نال منها المرض، ندماً على بوحها بمصدر ثروة زوجها، فاعتلت وماتت.

وهكذا عاش الحطاب مع زوجته ابنة الملك التي شفاها من العمى، وسعدا معاً بالحياة.

١٣- حكاية الغولة وعلاء الدين :

هذه الحكاية أنقلها من حكايات نزار الأسود من كتابه / الحكايات الشعبية الشامية / مكتبة التراث الشعبي. الطبعة الأولى. ص٤٨ وما بعد.

كان ياما كان، كان بزمانه سلطان عنده ثلاث أولاد صبيان. ماتت مرته راح تجوز من واحدة ما جابت أولاد. صارت تقول : يا ربي، يا مولاي، ابعث لي بنت ولو كانت نص بني آدم ونص غولة. وبقدرة الله حبلت وجابت بنت نص إنسان، ونص غولة. قالت للداية : دخيلك خليها عندك ربيها، وأنا بشوف خاطرك. وافقت الداية. بعد ثلاث أربع تيام صارت تنط هالبنت من على السرير وتروح ع الزريبة، تعض خروف أو غنمة، وتمص دمها ، كل ليلة صار الغنم ينقص، قال الملك لاولاده : شو العمل يا أولادي ؟ الغنم راح يروح كله. قالوا : كل واحد ينطر يوم حتى نمسك الي عمّا ياكل الغنم.

نطر الولد الكبير، شبب وغنّى، حتى نعس وغفي ، شافته الغولة، ركضت عضت غنمة، ومصت دمها، ورجعت على سريرها.

في اليوم الثاني نطر الولد الثاني، عملت فيه الغولة مثل ما عملت بأخوه. باليوم الثالث نطر الولد الثالث علاء الدين، جرح إصبعته، وحط عليها ملح حتى ما ينام. وصار يشبب ويغني حتى تعب، سكت، ظنت الغولة أنه نام، اجت وعضت غنمة، قام قوصها بالبارودة، فصابها بإصبعها الصغيرة وسال دمها. ركضت لسريرها ونامت للصبح. عند الصبح، تصبحون على خير، صاحت أمها : يا ويلك من الله موّتللي بنتي. قال علاء الدين لأبوه الملك : هي اللي عمّا تاكل الغنمات. قالت خالته، أم الغولة : لا تصدقه كذاب. والله ما أقعد بالبيت وإبنك علاء الدين فيه.

قال الملك : يا إبني صرت رجال كبير، وإذا راحت خالتك من البيت، هادا صعب علي، الله يسهل لك دربك، روح من هون. رد الولد : يا أبي هي غولة والله راح تاكلك إنت وإخواتي.

راح علاء الدين حزم حاله، ومشي بالدنيا حتى وصل لعند مرة ختيارة عندها غنم، عمّا ترعاها حول البيت، قال لها : الله يعطيك العافية يا ستي الختيارة. قالت له : الله يعافيك يا إبني. أهلا باللي بعته ربي، لأعمله إبني. قال لها : جوعان وتعبان وعطشان ومشوّب. عطته اللي بده اياه. قال لها : حطيني عندك إرعى الغنمات. ردت عليه : ياريت يا إبني ترعى.

صار علاء الدين يرعى الغنمات ، ووصته لا تروح على وادي الضبعه. لا تروح على وادي السبعة. لا تروح على وادي النمرة ووادي الديبة.

وادي الضبعة

علاء الدين ما سمع كلامها، وراح لوادي الضبعة. شاف الضبعة ممغوصة ، وآن أوانها لتولد، قالت له : إهلا وسهلا بعلاء الدين، أنا موعودة فيك. سألها : شو بدك مني ؟ قالت : قدّم امسك ضهري " كذا في الأصل ". أول فلو ابينزل مني بعطيك اياه. دار علاء الدين بالغنم بالوادي ، ووقف ورا الضبعة. نزل الفلو الأول، مسكه وحطه بديله. نزل الفلو التاني والتالت والرابع حتي خلصت. قال لها : الله يعطيك العافية. اعطيني فلوي. قالت يخرب بيتك والله ما حدا دخل الوادي ورعى غنمه غيرك. تعا كل يوم ما في حدا يردك. وأخذ الفلو.

ترك علاء الدين الضبعة ورجع على البيت وقال للختيارة : يا ستي خذي فرخ الضبعة. إن بتحبيني حبيه. وان كنت تعزيني عزيه. قالت له : يا شحار ستك، رحت لوادي الضبعة ؟! قال لها : لا يهمك يا ستي. صارت تربي الفرخ عالحليب.

وادي النمرة

راح علاء الدين لوادي النمرة، شافها ممغوصة. قالت له : أهلا وسهلا أنا موعودة فيك. تعال امسك ضهري، وأول فلو يولد مني إلك. دار علاء الدين بالغنم بالوادي، ووقف ورا النمرة. نزل أول فلو، اخذه وحطه بديله. نزل التاني والتالت والرابع حتي خلصت. قال لها : ياالله اعطيني مثل ما وعدتيني، أخذ الفلو وقالت له: اسكت ما حدا دخل هالوادي غيرك، ارعى كل ليلة فيه وما حدا بيردك.

أخد علاء الدين الفرخ وحطـــه عند الختيارة. وقال لها : ياستي خدي فرخ النمرة ان بتحبيني حبيـــه، وان بتعزيني عزيـــه قالت لـــه : يا شحار ســـتك، رحت لوادي النمرة ؟! قال لها : لا يهمك يا ستي، حطتهن هالختيارة الفرخين وصارت تربيهم.

بعد كم يوم راح علاء الدين لوادي السبعة، ولوادي الديبة. وصار معه مثل الضبعة والنمرة. قام علاء الدين ونصب سبع أعواد حور. وصار كل ما رعى بوادي يقول لصاحبته اعطيني وعه " ماعون، أناء " تقول : ليش ؟ يقول : عاوزها. أخذ الأواعي وحط فيهن حليب. وصلر يسقي أعواد الحور. حتى صاروا الحورات فرجة من الفرجات. وبعدين فكر بأهله، وقال للختيارة : ياستي بدي روح لأهلي ولبلدي واطمئن عليهن. قالت له : والغنمات ؟ قال : اتركيها، هي ترعى كل يوم وترجع.

راح للضبعة والنمرة والسبعة والديبة قال لهم : الغنمات بدها ترعى بغيابي. قالوا له : ترجع بالسلامة، ما حدا يحكي معها كرمالك أنت.. رجع للختيارة وقال لها : خدي خاتمي حطية بإصبعك، إذا ضاق على إصبعك اصفقي كل واحد من الفراخ الأربعة قضيب قوي، وقولي له : الحق صاحبك اللي رباك.

علاء الدين في بلده

قام علاء الدين وركب على الفرس، ومشي مشي حتى وصل لبلاده، اتطلع شاف أخته الغولة تركض ورا ديك أعور. أكلت المدينة كلها وكل شي فيها. اتطلعت بعلاء وقالت : ياعيني أنت خيي علاء الدين. سلمت عليه. قال لها : وين أبوك ؟ جاوبته أكلته. وأخوك وأمك ؟ قالت أكلتهم وأكلت كل شيء بالمدينة. اتطلعت فيه وقالت : آه.. نسيت، انت اللي قوصتني، وصبت أصبعي الصغيرة.. وهلأ إجا دورك. لآكلك. قال لها : يخرب بيت اللي خلفك، من يوم أبوك ما قلعني ما تغسلت. كيف بدك تاكليني والوسخ عليّ فتر ؟ قالت : شو العمل هلأ ؟ قال : جيبي من العين ميه وغسليني وافركي ضهري، وروحي عني الوسخ. وبعد ما بصيرنضيف " كذا في الأصل " اقرطيني. قالت ؛ على كيفك، ومنين بدي جيب الميه ؟ رد عليها : بالسرد : " الغربال " قامت أخذت السرد وقامت كل ما تعبي السرد مي تحمله يشر عليها. وعبته مرة وتنتين وتلاتة وأربعة بهالمدة علاء الدين شلح شرواله، وملاه صفوة، وعلقه بالسقف وعمل حاله انه قاعد وهرب. الغولة تعبت وهى تملي والميه تشر. قالت والله ما راح جيب له ولا نقطة مي أكلت المدينة كلها وما غسلتها. رجعت شافت الشروال معلق، قالت تعال انزل. وقرطت قرطة من الشروال والصفوة شرت وانتشرت، على وجهها وراسها وعيونها. وصارت تنفض الصفوة عن حالها، كان علاء الدين بعيد كثير عن البيت، طلعت لبرا، صارت اتشوف علاء الدين. ركضت وراه، وهو يركض، وهي تركض ، قربت منه وقالت له يا شحارك والله حتى أقرطك قرط

علاء الدين والغولة

كان قرّب علاء الدين على الحورات وتعربش عليها، صارت الغولة تقرط الحورة حتى وصلت لراسها. قال علاء الدين للحورة : بحياة الحليب اللي سقيتك

اياه ميلي على خيك. مالت، نط وصار على الحورة الثانية. بدت الغولة بقرط الحورة الثانية حتى وصلت لراسها. قال : بحياة الحليب اللي سقيتك اياه ميلي على خيك. مالت. نط على الحورة الثالثة. وهيك من حورة لحورة حتى الحورة السابعة. قالت الغولة : وين بدك تروح مني ؟ والله لأقرطها.

بيرجع مرجوعنا للختيارة. ضاق الخاتم على إيدها. قالت لحالها : يا شحاري علاء الدين بضيقة. ضربت كل فرخ عصا وقالت : يالله الحقوا صاحبكم. وقاموا الركض. وهنن عمّ يخشخشوا بجراصهم. قالت الغولة لعلاء الدين شو هادا ؟ يا خيي صوت غريب. قال لها : هدول مكارية " جمع مكاري، ينقل الناس بالعربة".

وصلت الفراخ لعند علاء الدين والغولة. قالت الغولة : دخيلك يا خيي خبيني ما باكلك. قال لها : انضربي على قلبك اتخبي تحت القشات. هى تخبت. قال : خش مش تحت القش. فهمت الفراخ. عينت، شافت الفراخ الغولة ، هجمت عليها، وشقفتها وأكلتها. وما خلت نقطة دم منها. ما نزل على الأرض غير نقطة واحدة. دعس علاء الدين على نقطة الدم اللي نزلت من الغولة طلع مسمار في رجله. ركضت االنمرة وسحبته. والسبعة لحسته بريقها قام صح. رجع علاء الدين لعند الختيارة. وحكى لها كل شي صار معه. وقال : لولا الحورات كنا رحنا. قالت له : أخ يا ابني. لو بقيت هون ما تعبت. لكن هيك صار. وقعدوا وسموا بالرحمن.

ولقد عثرت على هذه الحكاية في ثلاثة مواضع : فقد نقلها الدكتور ثائر زين الدين في مخطوطته تحت عنوان " الغولة ".

ونقلها الدكتور أحمد زياد محبك في مجموعته تحت عنوان " الضبعة والشباب. ولا تختلف الروايات الثلاث - روايات ساعي ومحبك وزين الين - إلاّ في التفاصيل محافظة على الهيكل العام للحكاية.

أما الموضع الثالث الذي عثرت فيه على هذه الحكاية فهو كتاب " أساطير وحكايات زنجية إفريقية ". فقد وردت فيه الجزئية المتعلقة بحيلة سعلاي الدين حينما يطلب إلى الغولة أن تغسله قبل أن تأكله، وحينما تبدي عجزها عن إيجاد الإناء لنضح الماء يقترح عليها نضح الماء بالسرد " الغربال".

وتقول الحكاية الإفريقية التي تحمل عنوان " الساحرة ومارا ندينبونيه " : إن الساحرة عندها سبع بنات بارعات الجمال، تستخدمهن طعماً للشباب. فكلما أتى شاب ليقضي ليلته مع إحداهن لجأت الساحرة إلى أكله. حتى جاء ماران، ونصح لأخوته السبعة أن يذهبوا إلى بنات الساحرة، فنام كل واحد عند بنت، ونام ماران عند الساحرة نفسها. وانتظرته حتى ينام كي تقوم بمهمتها فتذبح الأولاد. إلاّ أنه ناداها :

– ماما أين تذهبين ؟. وحين طلبت منه أن ينام أقنعها أنه لا يستطيع النوم إلا إذا سكبت على رأسه سلة ماء. فحملت السلة ومضت لتملأها من البئر، وكانت السلة تفرغ من الماء، فتعود إلى ملئها، حتى أنهكها التعب، فغطت في نوم عميق، فقام ماران وأوعز لأخوته أن يبدلوا أماكنهم مع البنات ؛ بحيث ينام كل واحد من الداخل، ويضع البنت على طرف السرير. وحين نهضت الساحرة ذهبت لتنفيذ مهمتها فذبحت بناتها متوهمةً أنهم الأولاد.

أساطسر وحكايات زنجية إفريقية. ترجمة موريس جلال. إصدار وزارة الثقافة السورية. ص ١٨٥ وما بعد.

١٤- بيث جيليرت أو قبر الكلب السلوقي :

هذه الحكاية أنقلها من كتاب / الماضي المشترك بين العرب والغرب / لمؤلفه أ. ل رانيلا. ص٣٧٢ وما بعد.

وقد أشار رانيلا إلى أن هذه الحكاية تشيع في قرية تقع عند سفح جبل ستودون، في ولز، حيث كان ل" لويلين " العظيم بيت. وكان الكلب الذي يدعى "جيليرت" قد أهدي إليه من حميه الملك جون في عام ١٢٠٥. وما زال هذا المكان يسمى حتى اليوم " بيث – جيليرت" أو قبر جيليرت.

ولقد أضاف رانيلا أن هذا النص مأخوذ من : قصائد بقلم المرحوم وليم سبنسر، لندن ١٨٣٥وقد أسقطت ستة مقاطع شعرية من النص لم يكن لها ضرورة في حركة القص.

الحكاية :

سمع الرماح صوت البوق،وكان الصباح باسماً مشرقاً.

فاستجابت كلاب الصيد جميعها لصوت البوق ينفخ فيه لويلين.

آه... أين يتجول جيليرت الوفي ؟ الزهرة اليانعة لسلالته،

الوفي الشجاع الذي يبدو حملا في البيت، وأسداً في الطراد.

والحق إنه كلب صيد منقطع النظير، هدية الملك جون.

والآن لا أثر لجيليرت، وقد خف الجميع للصيد.

أسرع لويلين مكدراً عائداً إلى البيت،

وبالقرب من مدخل القصر، لمح من بعيد كلبه الغائب جليرت يقفز نحوه لتحيته.

ولكن عندما وصل إلى بوابة قلعته، توقف لويلين مصدوماً!

كان الكلب كله ملطخاً بالدم، يسيل الدم من فكيه.

وخطا لويلين في سرعة نحو جيليرت، وأسرع الكلب إليه.

وأينما اتجه لويلين ولاحقه ببصره، صدمته قطرات الدم التي تسقط من جسده.

قلب فراش وليده الصغير، فرأى الغطاء ممزقاً مبللاً بالدم.

والدم ينتشر على الأرض والجدران.

نادى على الطفل ولكن لا أحد يجيب.

وأخذ يبحث عنه في لهاث وفزع،

ولا شيء غير الدم... الدم في كل مكان، ولا أثر للطفل.

" أيها الكلب الملعون لقد التهمت طفلي "

صرخ الأب في هياج شديد، وأمسك بمقبض سيفه.

ودفع به في جانب الكلب جيليرت.

نظر إليه الكلب نظرات متضرعة، وهو يسقط منبطحاً على الأرض.

ولم يبد صاحبه له أية شفقة.

ومع ذلك كان لاحتضار الكلب وقع ثقيل على قلبه.

صحا الطفل على عويل الكلب المحتضر.

وندّ عنه صوت نائم يصحو.

وما أشد سعادة الأب لسماعه صوت الطفل.

كان الطفل راقداً تحت كومة من الأغطية.

ولم يكن الأب ليجده في بحثه المتعجل.

حمل الأب الطفل المتورد من النوم واحتضنه وقبله.

ولم ير لشدة دهشته أي أذى بالطفل أو علامات فزع.

ورأى تحت سريره ذئباً كالحاً، ممزق الجسم قتيلاً.

كان ضخماً حتى في موته.

ويا له من ألم عانى منه لويلين،

إذ قد اتضحت الحقيقة. لقد قتل كلبه الشهم الذئب.

لينقذ طفل لويلين.

وذهبت تفجعات لويلين هباء.

قال : وداعاً يا خير صديق. لقد قتلتك الضربة المسعورة.

وسوف يأسف قلبي عليك للأبد.

شيدوا للكلب قبراً فاخراً، تزينه النقوش غالية التكاليف.

وعلى الرخام نقشت التعاويذ.

لتحمي عظام جيليرت المسكين.

ولا يمر بالقبر صياد، أو حطاب، دون أن يثير قبر جيليرت شجونه.

وتظل دموع لويلين متناثرة على العشب.

شاهداً على حزنه،

وما دامت صخور جبل ستودون العظيمة باقية في وجه العواصف العاتية.

ستظل هذه البقعة الغالية تحمل اسم قبر جيليرت.

١٥ - حكاية نعناعة

هذه الحكاية أنقلها من كتاب "الحكاية الشعبية العربية " للدكتور شوقي عبد الحكيم / دار ابن خلدون / بيروت. وقد نقلها شوقي عبد الحكيم بالمحكية المصرية.

كان في واحد قاضي، متعوّد يروح الترب بالليل. في مرة عثر على جمجمة بتقول:

- يا ما عملت في دنياي، ولسه ياما حاعمل في أخراتي.

القاضي أخذ الجمجمة تحت باطه، وراح البيت جاب هون، وقعد يسحنها، ودراها في الهوا. بنت القاضي البنوت "١" سمعت الدق في الهون، قالت أطلع أشوف ابويا اللي بيصحن سكر ويسفه وحده فوق. وميلت على الهون وخدت لحسة بلسانها، حبلت "٢"، أتمت سبع شهور، وبطنها عليت، وصبحت حامل.

واحدة ست شافتها، راحت قالت لبوها : " انت عمتك"٣" بيضة طول عمرك، والنهارده بنتك بقالها سبع شهور حامل ".

القاضي فضل سهران، وفي الثلث الأخير من الليل صحّا بنته من النوم وقاللها : " تعالي يا بنتي وضيني برا جنب البحر. وعند البحر سحب سكينة مسنونة ودبحها، وسابها ومشى، والعيل بيبعبط بطنها.

واحد فايت من جنب البحر الصبح بدري، شاف الجثة والطفل بيعيط، شالهم ورماهم في غيط النعناع بتاع الملك.

الملك مر الصبح، لقى الجثة والطفلة، خد الجثة ودفنها، وشال الطفلة اداها لامه، وقللها: "خدي ربيها وسميها نعناعة".

البنت كبرت وحفظت كل العلوم. ولما شافها الملك، انبسط، وحبها وقال "انا حاتجوزها".

جابو القاضي، مهرها [٤]، عشان ما كنشي لها اب ولا ام. والملك كتب عليها واتجوزها. وخلف منها ثلاث شطار [٥] على تلات سنين. ورابع سنة جا الملك هاتف زاره بالليل وقاللو : "قوم اسعى ياملك، انت حاتفتقر سبع سنين ".

الملك خد الهجين [٦] بتاعه، وجزء من أمواله، وساب المملكة للوزير بتاعه، وركب الهجين ومشى. الهجين جه عند البحر وغطس، قعد الملك يشد في اللجام، لحد ما طلع اللجام في ايده، وهيه غطست وراحت.

يرجع مرجوعنا للوزير، فضل يعمل في ملاعيب عشان يتصل بالست نعناعة مرات الملك، أول ليلة قاللها : " مش ناقصك حاجة ؟ " قالتلو : "عندي اللي يكفيني". تاني ليلة راح لها، قالتلو : " ما تجينيش " تالت ليلة قاللها الوزير : " بك، ولا بابنك البكري ؟ " [٧]. قالتلو : " بابني البكري " خده موته. رابع ليلة قاللها : " بك ولا بابنك الوسطاني؟" قالتلو : " بابني الوسطاني". خده موته. خامس ليلة راحلها وقاللها : "بك ولا بابنك الصغير ؟ " قالتلو : " بابني الصغير " خده وقتله، سادس ليلة قاللها بك ولا بنفسك ؟ " قالتلو : " بنفسي". ضربها بالسيف طير بزازها وركلها وحطها في قفة ورماها في الجبل. وهو بيحدفها ايدها هبشت في الرمل، لقيت خاتم الملك، قالتلو : "شبيك ". خادم الخاتم قاللها : " لبيك " قالتلو "عايزه ارجع زي ماكنت ". تف القطب [٨] في بزازها ورجعت زي ما كانت. وجدت نفسها واقفة على الجبل زي ما هيه. طلبت من الخادم سراية زي سراية الملك جنب سراية الملك.

سراية حوليها بستان، واشجار ترمي من غير اوان، وبرج حمام ملوش عددان، وحوليها داير مندار بستان.

أم الملك سحرت نفسها بهيئة نعناعة، وبعد السبع سنين ما انقضوا الملك رجع. والملك نام مع امه على السرير. فاكرها مراته نعناعة وحملت واتوحمت على تفاحة في غير أوان التفاح، وقالت للملك : " نفسي يا جوزي يا حبيبي في تفاحة من جنينة الست صاحبة الحمام اللي جنبينا ". بعت العبد بتاعه لنعناعة يقوللها. العبد راح قاللها:

" يا ست يا ستنا يلي قصرك جنب قصرنا، وحمامك بيحوم على سطحنا ؛ أدينا تفاحة للوحمة اللي عندنا ".

قالتلو : " هيا يا عبد هيا – وحمة امك ما جتشي إلا عليه، يا مقص قص من طرف لسانه شويه، لا العبد يرجع يخبط عليه".

العبد رجع يرطن، وبقي أخرس، الملك شافو، ما فهمشي حاجة منه، راح حاطط شاله على كتفه، وراح بنفسه البستان يطلب التفاحة من صاحبته، قاللها :

" يا ست يا ستنا، يللي قصرك جنبنا، وحمامك بيحوم على سطحنا، ادينا تفاحة للوحمة اللي عندنا "

طلعتله وقالتله :

" هيا يا ملك هيا، وحمة أمك ما جتشي الا عليه، يا مقص قص من طرف لسانه شويه، دا كان في الأول غالي عليه "

وفتحت ببيان السراية على اخرها، وحضنت الملك، وبقت تحب فيه من فوق ومن تحت وهو مش عارفها، وهيه تقوللو :

" انا مراتك نعناعة ". الملك قاللها : " نعناعة اللي في سرايتي وحضني " قالتلو : " اللي في حضنك دي امك ". وحكتله على الحكاية، واللي حصل من الوزير، ومن امه. الملك رجع طير رقبة الوزير، وطير رقبة امه، ورجّع الست نعناعة ملكه.

هوامش نعناعة

١- البنوت : البكر

٢- حبلت : حملت

٣- عمتك : عمامتك

٤- مهرها : حدد مهرها

٥- شطار : أولاد

٦- الهجين : الجمل

٧- البكري : الولد البكر، الأول

٨- تف : بصق.

١٦- حكاية لؤلؤة

هذه الحكاية أنقلها من مجلة التراث الشعبي العراقية. السنة العاشرة. العدد ٧ عام ١٩٧٩. قدمها خلف حسن عبود. ورواها حسن عبود صكر من منطقة ميسان.

كان في قديم الزمان أختان متزوجتان، الأولى عندها ست أولاد " كذا في الأصل "، وحامل، وزوجها يعمل حطاب وفقير " كذا " جداً، يجمع الحطب، ويذهب به إلى السوق ليبيعه ويشتري بثمنه قوتاً لزوجته وأولاده. أما أختها الثانية فعندها بنتاً " كذا في المصدر " واحدة قبيحة المنظر. وزوجها تاجر غني جداً.

وفي يوم من الأيام جاء موعد ولادة زوجة الحطاب، وكانت العادة عندهم إذا أرادت المرأة أن تضع طفلاً تذهب إلى الحمام، فذهبت هي وزوجها، وفي باب الحمام قال لها زوجها : " سوف أذهب إلى المزرعة، وأجلب بعض الحطب وأبيعه في السوق، لكي ندفع ثمنه لصاحبة الحمام.

ودعها وذهب، وبقيت هي في الحمام إلى أن حل المساء، ولم يأت زوجها. جاءت صاحبة الحمام لها وقالت : لماذا لا تخرجين ؟ فقالت : إن زوجي ذهب ليجلب مبلغ الحمام وأنا بانتظاره. فقالت صاحبة الحمام إذا لم يأت بعد ساعة سوف أغلق الحمام وتبقين حتي الصباح. فتوسلت إليها كثيراً ولكن دون فائدة. وبعد ساعة أغلقت الحمام وأصبح ظلامه موحش "كذا ".

بكت زوجة الحطاب كثيراً، ورفعت رأسها إلى السماء، ودعت من الله أن يفرج لها هذه الشدّة. وفي هذه الأثناء وإذا بجدار الحمام ينفلق، وتدخل منه حورية جميلة، فأصبح الحمام كالنهار. ومن الجدار الآخر دخلت حورية ثانية، سلمتا على زوجة الحطاب، وقالتا لها : لا تخافي سوف نقوم نحن بعملية الولادة. وبعد لحظات

ولدت بنتاً جميلة، فقالت الحورية الأولى سوف تسمين هذه البنت لؤلؤة، لأن إذا غسلت وجهها يتساقط لآلئ. وقالت الحورية الثانية : أما إذا سارت ونظرت إلى اليمين فإن الأرض تنبت ياسميناً، وإذا نظرت إلى اليسار تنبت أوراداً جميلة.

فرحت زوجة الحطاب كثيراً وشكرت الحوريات على هذه الهدية، وفي الصباح جاءت صاحبة الحمام وقالت لها : أما تخرجين الآن ؟. فقالت زوجة الحطاب : خذي هذه اللآلئ، فرحت صاحبة الحمام، ودعتها تخرج، وعندما خرجت وجدت زوجها نائم " كذا في الأصل " بجانب الحمام، فأيقظته، واعتذر لها وقال : إن الحطب الذي جلبته يوم أمس لم يشتره أحد، يا لسوء حظي ! فقالت له : لا تحزن، إن الله مع عباده، فقد أهدانا بنتاً جميلة. وحكت له الحكاية من أولها إلى آخرها، وذهبا إلى البيت، وأخذا يغسلان وجه لؤلؤة، واللؤلؤ يتساقط بكميات غزيرة، حتى أصبحت أموالهم كثيرة.

بنوا بيتاً جميلاً، وأصبحوا سعداء. ومرت السنون وكبرت لؤلؤة، وشاع خبرها، فسمع بها أحد الملوك في بلاد بعيدة، فأراد أن يزوجها لابنه. أرسل كبار أعوانه لأهلها لكي يخطبوها، ووصلوا إلى أهل لؤلؤة، وطلبوها من أهلها. فوافق والدها وقال : سوف تذهب معها أمها، وكانت خالتها جالسة، وقالت في نفسها إن هذه البنت تتزوج ملكاً وبنتي لا تتزوج. ثم قالت لأم لؤلؤة : أنت عندك ستة أولاد، وزوجك رجل كبير. ابق "كذا" معهم، وأنا وبنتي نذهب مع لؤلؤة.

أخذوها إلى تلك البلاد البعيدة، وفي منتصف الطريق أرادت طعامها، فرفضت خالتها وقالت لها : لا أعطيك الطعام حتى تقلعي عينك اليمنى. وتوسلت إليها كثيراً لكن دون فائدة. فألح عليها الجوع، ثم قلعت عينها وأعطتها لخالتها مقابل قليل من الطعام. وبعد يومين وهي لم تذق طعم الأكل طلبت من خالتها أن تعطيها الطعام، فلم توافق إلا إذا قلعت عينها الأخرى، فوافقت وقلعت عينها الثانية ثم قالت

لها تعالي هناك كي أعطيك الطعام. فأخذتها، وعلى حافة السفينة ألقت بها في البحر. ثم وضعت عيناها " كذا في الأصل " في قطعة قماش، ورمت بها في البحر.

أيضاً مرت أيام أخرى حتى وصلت الخطابة وعروسهم إلى المدينة، فوجدوا احتفالاً كبيراً أقيم لقدوم العروسة المعجزة. وعندما نزلوا أقلتهم عربة مزينة بالذهب إلى دار الملك. وهناك قالت المرأة إن ابنتي أعياها السفر، لا أقبل أن يزورها أحد إلا بعد سبعة أيام.

نعود إلى لؤلؤة ؛ لقد أخذها المد إلى أن استقرت على الشاطئ، وإذا بفلاح رآها، جاءها وحملها إلى داره وبعد أن أطعمها ونامت ثم أفاقت وقالت : أين أنا الآن ؟. فقال لها الفلاح : أنت في أمان، ما هي حكايتك ؟ قصت له الحكاية من أولها، ثم قال لها : اغسلي وجهك لكي أحصل على بعض اللآلئ لأنني فقير. فغسلت وجهها وجمع لآلئ كثيرة، وأصبح غنياً. وفي اليوم الثاني سمعت صوتاً ينادي :" عيون... من يشتري عيون" فخرجت مع الفلاح وقالا له من أين لك هذه العيون ؟ فقال : أنا صياد سمك، وجدتها في شباكي. فاشتروها ووضعوها في مكانها، وإذا بلؤلؤة تنظر. فشكرته وأثنت عليه، ثم طلبت من الفلاح أن يوصلها إلى تلك المملكة. فذهب بها. وعندما وصلا، وجدا الناس مجتمعين وفي وسطهم امرأة وبنت معلقتان، وتحتهما حطب. جلست لؤلؤة تحت الأشجار تنظر وإذا بها تعرف أن المعلقتين هما خالتها وابنتها، لأن الملك عرف أن هذه البنت ليست لؤلؤة، وبعد قليل أوقدوا النار، فصرخت لؤلؤة صرخة عالية حتى جاءت السحب وأمطرت وأطفأت النار. فقال الملك : ابحثوا عن مصدر الصوت. بحثوا وإذ بها فتاة كالقمر، وذهبوا بها إلى الملك، وقال لها : ما هي حكايتك ؟. قصت له الحكاية من أولها، ثم توسلت للملك أن يغفر لخالتها وابنتها. فسمح لهما، وأرجعهما ألى أهلهما، وتزوج ابن الملك لؤلؤة. وعاشا عيشة سعيدة.

١٧ - حكاية ياسة :

هذه الحكاية أنقلها من مجلة التراث الشعبي العراقية العدد ١١ السنة العاشرة – ١٩٧٩. قدمها عقيل ناصر حسن، وروتها زكية مهدي عبدالله الخطيب تولد ١٩١٨ من قضاء المسيب. وقد سمعتها بدورها من زوجة عمها وكان عمرها ١٣ سنة آنذاك. تاريخ تدوين الحكاية ١٩٧٨/٥/١٥ من قبل عقيل ناصر حسين محافظة البصرة.

يحكى أن رجلاً وامرأة كانا متزوجين، وكان أحدهم (كذا في الأصل) يحب الآخر حباً عظيماً. والذي كان ينقص عيشهما عدم إنجاب الأطفال، وقد مر على زواجهما عشر سنوات ولم يرزقا بطفل.

وفي أحد الأيام كانت المرأة جالسة في الدار لوحدها وإذ بها تسمع رجلاً ينادي: " فتاح فال... عداد نجم "، فخرجت المرأة وكانت متحجبة، ودعته إلى الدار، وطلبت منه أن يرى لها المستقبل، وهل يصير عندها أطفال أم لا ترزق طوال حياتها، فلما شاهدها وأخبرته بعدم إنجابها أطفال (كذا في الأصل) لفترة طويلة قال لها : سأعطيك دواء تضعيه "كذا" في قدح، وضعي عليه روبة لبن، وضعيه فوق السطح تحت النجوم وتشربيه "كذا" في الصبح.

أخذت المرأة الدواء وعملته كما علمها فتاح الفال، ووضعته فوق السطح ونامت. وبالصدفة الرجل تأخر في رجوعه للبيت ليلاً، ولما عاد كان جائعاً، فرأى "كاسة" اللبن فوق السطح، شربها ونام. وفي الصباح نهضت المرأة من النوم، وقامت لتشرب اللبن، فوجدت "الكاسة" فارغة. ولما استفسرت من زوجها أخبرها بأنه شربها لأنه كان جائعاً فقالت له : سوف تحمل بطفل لآن هذا اللبن فيه دواء

للحمل. فخاف الرجل وأخذ يفكر في مصيره، وأخذت عضلة رجله اليمنى تكبر يوماً بعد يوم. فمكث في الدار ولم يخرج خجلاً من الناس. وأخذت زوجته تبيع وتشتري حتى يعيشون "كذا". وظل على هذه الحالة تسعة شهور. وعندما قرب موعد الوضع قال لزوجته : يا زوجتي أريد أن أخرج خارج البلدة في محل بعيد لا يراني فيه أحد. اعملي لي بعض الطعام لأحمله معي وأذهب لأتخلص من الطفل. وأخذ معه أيضاً سكينة وشخاط "كبريت لإيقاد النار" وقنينة نفط، وركب بغلته، وخرج ليلاً كي لا يراه أحد. وقال سوف أرجع بعد يومين. وأخذت زوجته تبكي وقالت له : عيد الطفل معك حتى نربيه. ولكن الرجل لم يوافقها وقال : سوف أضع الطفل وأرجع، وإذا كان الله يريد له أن يعيش فسوف يعيش.

خرج الرجل من البيت وظل يمشي إلى أن وصل واد كبير "كذا" فيه عشب أخضر، وأشجار جميلة، وتتردد عليه الغزلان والأرانب والطيور. فجلس الرجل في هذا المكان قرب نهر صغير صافي الماء، وعند نزوله إلى هذه الأرض ارتاح ثم جمع حطب "كذا" ووضع فيه نفط "كذا" وشعله، ووضع السكينة فيه حتى أصبح لونها أحمر، وأخذ يطلب من الله أن يخلصه من هذه الورطة.

أخذ السكينة وبدأ يفتح كرشه قليلاً قليلاً. فخرجت منه طفلة جميلة جداً، ذات عينين زرقاوين – لفها بقطعة من القماش، ووضعها قرب حافة النهر، وركب بغلته ورجع إلى أهله.

لما ترك الرجل البنت أخذت تصرخ، إلى أن أتت الغزلان لتشرب الماء من النهر. واحدة من الغزلان اقتربت من الطفلة، وأخذت تشمم بها، تلطعها بلسانها. وأعطتها ثديها. فأخذت الطفلة ترضع من الغزالة الحليب، وبقيت على هذه الحالة إلى أن كبرت، وظلت تاكل وتلعب وتنام مع الغزلان.

وفي أحد الأيام كان ابن السلطان خارجاً للصيد مع جماعته، رأى شيء غريب "كذا" يركض مع الغزلان، فسأل جماعته عنه فلم يعرفوا.

ظل ابن السلطان يفكرْ بهذه المخلوقة اللي عايشي مع الغزلان، إلى أن أتته فكرة بصيدها. جلب راشي وطحين ودبس، وخبط الجميع، ووضعه في صحن كبير، وركب حصانه واتجه نحو النهر الذي يرتاده الغزلان لشرب الماء. وضع الصحن الذي فيه الخليط، وجلس من بعيد يراقب ما يجري. بعد قليل جاءت الغزلان والبنت معهم، وأخذت تشرب من الماء. اقتربت البنت من الصحن وأخذت منه قليلاً، ولما رأت مذاقه طيب "كذا" أخذت تأكل منه إلى أن امتلأ بطنها، وأصيبت بالتخمة وصارت ثقيلة.

ركب ابن السلطان حصانه وأخذ يركض وراءها، والبنت تركض أيضاً إلى أن تعبت. وكانت كل مسافة تركض تسقط على الأرض، لأن الأكل أثقل جسمها، وظلت على هذه الحالة تركض وتسقط على الأرض إلى أن أنهكها التعب. ووصل إليها ابن السلطان ومسكها، فرآها بنت "كذا". ظل متعجب "كذا" من جمالها وأخذ يفكر لماذا تعيش هنا مع الغزلان.

ابن السلطان سأل البنت عن اسمها، لكنها لم تعرف تنطق، بل كانت تخرج أصوات شبيهة بأصوات الغزلان. وبعد ذلك أخذها ابن السلطان، ووضعها خلفه على الحصان، وجاء بها إلى قصره، وقفل عليها باب القصر حتى لا تهرب، وأخذ يتردد عليها كل يوم ويحضر لها الملابس والأكل، وأخذ يعلمها القراءة والكتابة. وصارت يوم "كذا " بعد يوم تتغير وجمالها يزيد يوم "كذا" عن يوم، وأطلق عليها اسم "ياسة". وبقيت ياسة بالقصر إلى أن صارت عروسة حلوة.

في أحد الأيام أخبرها ابن السلطان بأنه سوف يجلب أهله وأصدقاءه ليقوموا بمراسيم الزواج، وآخذك إلى قصري وتكوني "كذا" زوجة لي، لأني لا أصبر على فراقك. فأخذت البنت تحضر نفسها، غسلت، ولبست ملابسها وحليها التي أعطاها إليها ابن السلطان. وجلست في الشباك تنتظر ابن السلطان. وفي هذه الأثناء أتت امرأة سوداء معها طفل وجلست على حافة تحت قصر ياسة على نهر تغسل للطفل

بالنهر، في هذه الأثناء شاهدت العبدة صورة ياسة في الماء، فتصورت صورتها، فرمت الطفل في الماء وقالت : هذا جمالي وأنا أخدم وأغسل ابن مخدومي ؟!. ولما رأت ياسة الطفل سقط في الماء صاحت : هذه صورتي وليست صورتك. فرفعت العبدة رأسها وشاهدت ياسة في الشباك، تعجبت من جمالها، وصرخت : أتوسل إليك أن تنقذيني قبل أن يأتوا "كذا" أهل الطفل ويقتلوني. فرمت ياسة ضفيرتها من الشباك، وتعلقت بها العبدة وصعدت عند البنت، وأخذت تنظر في جمالها وثيابها والحلي التي تلبسها فسألتها :

- ما اسمك ؟. قالت :

- اسمي ياسة

السودة : ما أجمل هذا الخاتم الذي تلبسينه ! اعطيني إياه. ياسة نزعت الخاتم وأعطته للسودة.

السودة : اعطيني ثوبك. ياسة نزعت ثوبها وألبسته للسودة.

السودة : اعطيني الذهب الذي تلبسينه. ياسة خلعت كل حليها وملابسها وأعطتها للسودة لتلبسها.

بعد ذلك أخرجت السودة إبرة طويلة وسحرت على ياسة حتى اختفت ياسة، وبقيت السودة في القصر.

صار العصر، ابن السلطان جمع أهله وأصدقاءه في موكب كبير؛ واحد يسير أمامهم على الفرس، أمر ابن السلطان الموكب أن ينتظر قرب القصر ويذهب وحده ليجلب العروسة ياسة.

وقف تحت شباك القصر وأخذ يصيح : ياسة... ياسة.... لم يرد عليه أحد. صعد على الشباك، ودخل الغرفة. رأى المرأة السوداء نائمة بالفراش. سألها ابن السلطان :

- من أنت ؟

السودة : أنا ياسة

ابن السلطان : لماذا لم تردي علي عندما ناديت عليك ؟

السودة : والله لم أسمعك

ابن السلطان بقي متعجب "كذا". سألها :

- لماذا وجهك أسود ؟

السودة : كنت أنتظرك بالشمس مدة طويلة صار وجهي أسود

ابن السلطان : لماذا شعرك أجعد ؟

السودة : من كثرة ما كنت أقطع فيه لفراقك

ابن السلطان : عينك وشفافك منتفخة ؟

السودة : من كثرت "كذا" البكاء عليك.

ابن السلطان بقي حائراً متعجباً، لا يدري ماذا يعمل، وماذا يقول لأهله وأصدقاءه "كذا" الذين كانوا ينتظرونه قرب القصر.

فكر قليلاً وقال للمرأة السوداء : ابقي هنا وسوف أعود إليك. وطلع ابن السلطان وذهب إلى جماعته، وأخبرهم بأن البنت هربت من القصر، ولا يعرف أين ذهبت. وأمر الحراس بالتفتيش عنها في البساتين والبيوت. وظلوا أسبوعين يفتشون ولم يعثروا على أثر للفتاة.

ظل ابن السلطان يذهب يومياً إلى المرأة السوداء، ويريد أن يعرف سر التبديل. فلم يفلح. فرجع إلى أهله ودخل غرفته وظل يجلس في الشباك، يراقب المارة من النساء عله يعثر عليها.

البنت ياسة صارت شجرة ياس، ونبتت قرب شباك غرفة ابن السلطان ولما استيقظ ابن السلطان وجد شجرة ياس قرب شباكه، فتعجب من وجود هذه الشجرة، ومن زرعها ومتى ؟. وأثناء ما كان يفكر بأمر هذه الشجرة جاءت امرأة حاملة مطحنة، فاصطدمت المطحنة بالشجرة فصاحت الشجرة :

مــن هزهــزج يـا ياسة	**يــــا وردة الأجناســـــة**
أمـــي تنســـت بـــيه	**وأبويــــه حـــبل بـــيه**
والغـــــزلان ربتنـــــي	**والعــــبدة ذبتنـــــي** "(١)

ابن السلطان سمع هذا الكلام فقام، من مكانه وخرج للشارع، واقترب من الشجرة وضربها برجله، فصاحت الشجرة نفس الكلام : من هزهزج يا ياسة....

ابن السلطان انزعج من هذا الكلام، وأمر النجار بقطعها. وكانت الشجرة تردد نفس الكلام، وابن السلطان يضع يديه على أذنيه كي لا يسمع هذا الكلام.

بعد أن أكمل النجار قطع الشجرة، ذهب إلى بيته وجلس يأكل مع زوجته، ولاحظت زوجته خشبة صغيرة عالقة بخف النجار. فسألته من أين هذه الخشبة في خفك ؟ فأخبرها أنه قطع شجرة ياس قرب سياج ابن السلطان، ويمكن تعلقت بخفيه.

زوجة النجار قامت وسحبت الخشبة ورمتها في زاوية البيت. عند حلول الليل نام النجار وزوجته، ولما استيقظا صباحاً وجدا الدار نظيفة، والفطور جاهز "كذا". تعجب النجار وزوجته، وظل واحد يسأل الثاني من عمل هذا العمل.

تكرر هذا العمل في اليوم الثاني والثالث. عندئذ قال النجار لزوجته : بأنه هذه الليلة سوف يسهر ليرى من يعمل هذه الأعمال. ولما صار الليل جرح النجار إصبعه، ووضع عليه ملحاً حتى لا ينام. ووقف وراء التنور حتى لا يراه أحد وظل

ينتظر حتى الفجر. وفي هذه الأثناء رأى فتاة تخرج من الدار، وتقوم بكل هذه الأعمال من تنظيف وطبخ، وعندما حملت عجينة الخبز لكي تعمل الخبز بالتنور مسكها النجار، وسألها قائلاً :

- هل أنت إنس أم جن. فردت عليه بأنها أنس، وطلبت منه أن يستر عليها.

أخذها النجار وذهب بها إلى زوجته إذ كانت نائمة. فلما رأت الفتاة تعجبت وسألتها عن اسمها، فقالت لها : ياسة. وترجت من النجار وزوجته أن لا يخبروا "كذا" أحداً بأمرها.

وافق النجار على بقاءها "كذا" عندهم وجعلوها كابنتهم، وعاملوها معاملة حسنة، وبقيت عندهم مدة طويلة في عيشة سعيدة. وفي أحد الأيام كانت ياسة في السطح لنشر الملابس على الحبال. كان ابن السلطان يطير طيوراً فوق السطح رأى الفتاة، وهي كذلك رأته. أخذ قلبها يخفق، فنزلت بسرعة وعادت إلى الزاوية كخشبة.

ابن السلطان لما رآها نزل بسرعة وأخبر أمه وقال لها : اذهبي إلى بيت النجار وآتيني بالبنت التي عندهم. قالت له أمه : ابني بيت النجار لا يوجد عندهم بنت. ولكن ابن السلطان أكد لأمه أنه رأى بنتاً عندهم فوق السطح. ذهبت والدة ابن السلطان إلى بيت النجار، وطرقت الباب فخرجت لها زوجة النجار، ولما رأت امرأة السلطان خافت وتعجبت لزيارتها. قالت لها :

- خير يا مولاتي ؟ أمر، خدمة.

فأجابتها زوجة السلطان بأن ابنها رأى عندهم بنتاً فوق السطح. قالت امرأة النجار:

- لا يوجد عندنا لا بنت ولا ولد. ولكن عندنا خشبة ياس بالزاوية، وهذا البيت أمامك فتشيه.

زوجة السلطان رجعت وأخبرت ابنها بعدم وجود بنت، ولكن زوجة النجار تقول عندهم خشبة ياس في الزاوية.

ابن السلطان قال لأمه :

- الآن ترجعين وتجلبين خشبة الياس. أجابت والدته :

- وما تعمل بخشبة الياس ؟. قال لها ابن السلطان :

- أنا مصمم على جلب خشبة الياس.

زوجة السلطان عادت لبيت النجار وجلبت الخشبة وأعطتها لابنها. لما عاد النجار إلى البيت أخبرته زوجته بالقصة. أخذ يصرخ ويلطم، وأخبر زوجته أن هذه الخشبة هي البنت، وأنها طلبت منه أن لا يخبر أحداً بأمرها. فقالت له زوجته:

- وما العمل الآن ؟. قال :

ماذا نعمل وصارت ياسة عند ابن السلطان ؟

ابن السلطان كان يحتفظ بالخشبة ويأخذها معه أينما ذهب. حتى عندما ينام يضعها قرب الوسادة.

نعود الآن إلي ياسة، ياسة كانت كل يوم عندما ينام ابن السلطان تخرج وتمشط شعرها، وتغسل وتجلس على طرف السرير تنظر إلى ابن السلطان، وظلت على هذه الحالة مدة أسبوع.

في أحد الأيام كانت ياسة واقفة أمام المرآة تمشط شعرها كان ابن السلطان نائم "كذا". وصدفة استيقظ ابن السلطان، ورأى ياسة، فأخذ يفرك بعينيه، حيث اعتقد بأنه يحلم، واقترب منها، ومسكها، وضمها إلى صدره، وقال لها : لماذا عملت بي هكذا ؟ وأخبرته بقصة العبدة، وكيف خدعتها، وأخذت حليها وطردتها.

ابن السلطان لبس ملابسه وركب الفرس، وأخذ معه ياسة، وذهبا إلى القصر. تسلق ابن السلطان من الشباك ومعه ياسة، فدخلوا القصر فرأوا العبدة نائمة على السرير ولابسة الحرير والحلي. سأل ياسة : هل هذه العبدة التي عملت فيك كل هذا؟ قالت : هي نفسها، وطلبت منه أن لا يؤذيها. ابن السلطان رفع العبدة ورماها من الشباك في الماء وماتت.

رجع ابن السلطان وياسة لأهله، وأخبرهم بالقصة كاملة. وبعد يومين أعلن زواجه على الناس، فذبحوا الذبائح، وعزفوا الموسيقا، وظلوا يرقصون للصبح ابتهاجاً بهذا الاحتفال، وحضر النجار وزوجته العرس، لكن ابن السلطان من فرحته عفا عن النجار وزوجته لأنهم أخفوا ياسة عندهم ولم يخبروه. وتركهم يعيشون في القصر عنده، لأن ياسة طلبت منه ذلك ولأنهم عاملوها مثل ابنتهم. وعاشوا بسعادة. وتعيشون وتسلمون:

١ - قارن بين هذه العبارات والعبارات التي نطق بها الديك الأحمر والطائر الأخضر في هاتين الحكايتين.

١٨ - حكاية سعلاي الدين والدجاجة

هذه الحكاية أنقلها من كتاب / الحكايات الشعبية في اللاذقية / للدكتور أحمد بسام ساعي.

كان في قديم الزمان ملك اسمه عثمان يحكم مدينة عمان، عنده ثلاثة أولاد، وله ملك واسع وضياع وقصور ومال وجنود. وفي أحد الأيام طلب من أولاده أن يزوجهم، فسألهم :

– وبمن تريدون أن تتزوجوا ؟. فقال الكبير

– أنا أريد بنت وزير اليمن. وقال الأوسط :

– وأنا أريد بنت وزير العراق. وقال الأصغر وهو سعلاي الدين :

– أما أنا فأريد فتاة عادية من هؤلاء الناس.

ولم يلبث الملك أن زوج ابنه الأكبر بابنة وزير اليمن، كما زوج ابنه الأوسط بابنة وزير العراق، أما سعلاي الدين فكان يخرج كل يوم باحثاً عن فتاة جميلة وشريفة، فلم يعثر على واحدة تناسبه. وبينما كان سائراً يبحث، شاهد دجاجة ذهبية اللون تقف على تلة صغيرة، فحملها وقال في نفسه سأتزوج هذه الدجاجة. وأخذها معه إلى البيت. وهناك وضعها في قفص من الذهب موشى بالجواهر واللآلئ، ولم يذكر لوالده شيئاً مما جرى معه.

دعا الأبن الأكبر والده الملك إلى تناول طعام الإفطار عنده بمناسبة زواجه. وفي اليوم الثاني دعاه ابنه الأوسط إلى الإفطار أيضاً، ولم يبق غير سعلاي الدين، فماذا يفعل ليدعو أباه إلى الإفطار وليس عنده زوجة تطبخ له وتعد له المائدة ؟. أخذ

سعلاي الدين يكلم نفسه ويتساءل، وهو ينظر إلى الدجاجة في قفصها : كيف أفعل لأدعو والدي إلى الإفطار ؟. هل أدعوه وليس لي زوجة ؟. فشاهد الدجاجة تهز رأسها وكأنها تقول له : نعم، ادع أباك. فعجب وخاطبها قائلاً : ومن سيطبخ الطعام إذا دعوته ؟. فأشارت برجليها إلى نفسها، وكأنها تقول له : أنا، فازداد عجبه ودهشته، ثم قال لها : إذن خذي ما يكفيك من المال من محفظة النقود هذه، وسأذهب الآن لأدعو أبي. ثم تركها وخرج مسرعاً إلى والده ليدعوه.

ما أن خرج سعلاي الدين من البيت حتى خرجت الدجاجة من القفص، وخلعت عنها ثوب الريش، وإذا بها تنقلب " صبية لبية تحاكي الشمس المضية، وتقول للشمس غيبي لأقعد محلك "، فحركت خاتماً في يدها، فظهر لها في الحال عفريت من عفاريت سيدنا سليمان، وقال لها : اطلبي ما تريدين، فقالت : أريد مائدة كبيرة تحتوي أطيب الأطعمة والأشربة. وفي أقل من طرفة عين كانت المائدة العظيمة ممدودة أمامها، وقد حوت فنون الأطعمة والأشربة، ثم لم تلبث أن عادت فلبست ثوب الريش، ورجعت إلى قفصها. وبعد قليل دخل سعلاي الدين، ومعه والده الملك، فإذا هما أمام مائدة كبيرة عامرة، فجلسا يأكلان، ودهش الملك وهو يتذوق أطيب طعام تذوقه حتى ذلك الوقت. وهنأ ابنه على روعة ذلك الإفطار.

وبعد أسبوع أقام الملك في قصره مأدبة عشاء لأولاده الثلاثة وزوجاتهم والحاشية والأمراء. وقبل أن يذهب سعلاى الدين اقترب من الدجاجة وقال لها : ألا تذهبين معي ؟ فهزت رأسها موافقة، ففرح وقال لها : هيا إذن واذهبي معي. فهزت رأسها علامة الرفض. فذهب سعلاي الدين إلى قصر أبيه آسفاً حزيناً لأن الدجاجة لم ترافقه، وعندما تأكدت الدجاجة من أنه قد أصبح بعيداً عن الدار خرجت من قفصها، وخلعت عنها ثوب الريش، ثم حركت الخاتم في إصبعها، فحضر العفريت للتو، فقالت له أريد أن تأخذني ألى قصر الملك بعد أن تلبسني أجمل ثياب بيض. وما هي إلا لحظة حتى شاهدت نفسها إلى جانب زوجها أمام قصر الملك فقالت له :

إنني زوجتك الدجاجة، فنظر إليها سعلاي الدين وهو لا يصدق عينيه، وفرح فرحاً شديداً، ثم شبك يده بيدها، ودخلا معاً إلى القصر، فسلما على الجميع، وكان الملك يأكل، وحين شاهد الفتاة غص باللقمة، وصعق لجمالها وروعتها، فطلب منها أن تأتيه بكوب من الماء، فأسرعت وأحضرته، وقبل أن تقدم الكوب له بصقت فيه، فظهرت في الماء وردة جميلة، فشربه الملك ثم قال : والله هذا أطيب ما شربت. ثم طلب من زوجتي ولديه الآخرين أن تسقياه، وحين أتت كل منهم "كذا في الأصل" بكوب الماء بصقت فيه كما فعلت زوجة سعلاي الدين، فظهرت في الماء دودة كريهة، فطردهما الملك وقال لولديه : طلقاهما في الحال.

وبعد أن انتهت المأدبة، عاد سعلاي الدين مع زوجته الجميلة إلى البيت. وما هي إلا لحظات حتى قرع الباب، ففتحه، فوجد رسولاً من أبيه يقول له : إن والدك يطلبك، ويجب أن تكون عنده بعد نصف ساعة. فقال له : إنني سأكون عنده في الموعد المحدد، ثم عاد سعلاي الدين ليلبس ثيابه وهو ما زال يفكر بسبب استدعاء والده له.

أما ما كان من أمر الملك، فحين انقضت مأدبة العشاء اقترب منه وزيره، وراح يصور له محاسن زوجة سعلاي الدين، ويزين له أن يستأثر بها لنفسه. فاقتنع الملك بفكرة الوزير وقرر لذلك أن يقضي على ابنه ليظفر بزوجته. ثم سأل وزيره: ولكن كيف نتخلص من سعلاي الدين ؟ فقال له الوزير : أطلب منه أن يأتيك بعنقود من العنب لو أكل منه كل الناس لا ينقص حبة واحدة ، وأمهله أربعين يوماً إذا لم يأت بعدها بالعنقود المطلوب قطعت رأسه.

وما هي إلا لحظات حتى دخل سعلاي الدين فطلب منه الملك ما اتفق عليه مع وزيره. فقال له ابنه : من أين لي مثل هذا العنقود الغريب ؟. ولكن الملك رفض أن يسمع له كلاماً، وقال له لا بد من قطع رأسك إذا لم تحضر العنقود خلال أربعين يوماً.

خرج سعلاي الدين يائسا مفكرا فيما عليه أن يفعله. وعندما وصل إلى بيته سألته زوجته عن سبب حزنه، فروى لها ما جرى بينه وبين الملك. فضحكت وقالت: ولماذا أنت حزين ؟ فما أيسر هذا الطلب. فنظر إليها سعلاي الدين متعجباً ومتسائلاً ثم قال : ومن أين يمكنني الحصول عليه ؟. فقالت : أسرع إلى المكان الذي شاهدتني فيه لأول مرة، فناد هناك : يا مريم، فسترد عليك شقيقتي، فاطلب منها حين ذاك ما تريد، إن لديها دالية تحمل كل عام ثمانية عناقيد، فتهدي ثلاثة منها للجان، وثلاثة للإنس وواحداً لي والآخر لها. فأسرع سعلاي الدين إلى التلة التي التقط عندها الدجاجة، وحين وصل إليها صاح بصوت عال : يا مريم، فخرجت إليه أخت زوجته، فطلب منها العنقود، وسرعان ما قدمته إليه وهي تقول له : أهد سلامي إلى أختي العزيزة.

انطلق سعلاي الدين بالعنقود، وهو غير مصدق، حتى وصل إلى القصر. فقدمه إلى أبيه وقال له : هذا ما تطلبه يا أبي. فأكل منه الملك، ثم أكل الوزير، ثم الجنود، ثم الناس جميعاً فلم ينقص حبة واحدة من العنقود. فأسقط في يد الملك، ونظر إلى وزيره قائلاً : والآن ماذا أفعل وقد أحضر العنقود ؟ فهمس الوزير في أذنه : قل له أن يأتيك ببساط من الصوف يتسع لسائر مخلوقات الدنيا إذا جلسوا عليه. فانبسطت أسارير الملك، ثم قال لابنه : والآن يجب أن تأتيني ببساط من الصوف يسع كل الناس ويزيد عنهم، وقد أمهلتك أربعين يوماً فإذا لم تأتني به قطعت رأسك.

عاد سعلاي الدين إلى زوجته محزوناً كاسف البال، فسألته عما به، فأخبرها بما طلبه أبوه وقال : إنه لا بد قاتلي هذه المرة، ولم يبق من حياتي إلا أربعون يوماً. فقالت له : لا عليك، واذهب إلى أختي ونادها، وقل لها : أعطني البساط الصغير مع عصاه. فإذا ما أخذته إلى الملك ضربت البساط بالعصا فيتسع طالما أنت تضربه.

أسرع سعلاي الدين إلى أخت زوجته، وحين وصل إلى التلة المعهودة صاح: يا مريم، فخرجت إليه، فقال لها : أختك توصيك أن تعطيني البساط الصغير مع عصاه. فقالت له : أهلاً بك وبأختي. وغابت قليلاً ثم عادت ببساط صغير ومعه عصا، ضربه بها سعلاي الدين فاتسع، ثم جذبه بيده فعاد كما كان. فرح سعلاي الدين أشد الفرح، وشكر مريم ثم ودعها، وانصرف عائداً إلى أبيه الملك. ودخل عليه وعنده وزيره، فقدم له البساط مع العصا وقال له : هذا ما تطلبه يا أبي، فقال الملك : وهل يتسع هذا البساط الصغير لكل الناس ؟ فقال سعلاي الدين : نعم، فلتجلس عليه أنت ومن شئت مع من تريد، فجلس عليه الملك ووزيره وحاشيته وجنوده، بينما كان سعلاي الدين يضربه بالعصا فيتسع ويتسع كلما جلس عليه أناس جدد، فتعجب الملك من مقدرة ابنه، وأسقط في يده، بعد أن ظن أنه قد تخلص منه إلى الأبد، وظفر بزوجته. ثم التفت الملك إلى وزيره وقال له : وماذا بعد ؟. فقال الوزير : لا تيأس "كذا في الأصل " يا مولاي، واطلب منه الآن أن يأتيك بمولود صغير لم تقطع سرته، فيروي لك بلسانه حكاية كلها كذب بكذب. وكالعادة طلب الملك من سعلاي الدين ما عرضه عليه وزيره، كما أمهله أربعين يوماً ليأتي بالطفل، وإلا قطع رأسه.

وخرج سعلاي الدين من جديد يائساً حزيناً، وقد فقد هذه المرة كل أمل في العثور على ما يريده أبوه. وحين وصل إلى زوجته وراح يروي لها ما جرى معه، وأخبرها بالطلب الجديد الذي أراده منه أبوه، فطمأنته الزوجة وقالت له : أسرع حالاً إلى أختي، واطلب منها أن تعطيك ابنها الذي ستلده للتو، فقد أخبرتني الآن بذلك. أسرع سعلاي الدين وذهب ألى التلة وصاح : يا مريم، فأتاه جوابها : ماذا تريد ؟ قال : أريد ابنك الصغير، فقالت انتظر قليلاً ريثما أقطع له سرته. فأسرع قائلاً : لا تقطعيها فأنا أريده كذلك. ولم تلبث أن خرجت، وهي تحمل مولوداً صغيراً في لفافة، وقدمته اسعلاي الدين، فشكرها وعاد به. وفي الطريق سمع الطفل

يخاطبه : كيف حالك يا زوج خالتي ؟ فقال سعلاي الدين متعجباً : سلمك الله من كل داء. فقال الطفل : هل طلب منك والدك أن أروي له حكاية كلها كذب بكذب فأجاب سعلاي الدين : نعم. فهز الطفل برأسه ثم قال : إذن اطلب منه حين تصل أن يدعو سائر الناس لكي يستمعوا إلى الحكاية التي سأحكيها. فقال سعلاي الدين : حسناً، سأطلب منه ذلك. وحين وصلا إلى القصر، دخلا على الملك فقال سعلاي الدين : لقد أحضرت لك الطفل المطلوب ياأبي، ولكنه يريد أن تدعو كل الناس ليستمعوا إلى حكايته. فأمر الملك، فنودي في الناس، فاجتمعوا في ساحة القصر، ثم بدأ الطفل يتكلم فقال :

قبل أن يتزوج جدي من جدتي طلبت منها أن تعطيني ليرة ذهبية فأعطتني، فذهبت واشتريت أرضاً بثمانين قرشاً، وأقمت فيها ولم أزرعها، فمر بي شاب فقال : مرحب يا شب، ماذا زرعت الأرض ؟. فقلت له : لم أزرعها حتى الآن فقال ازرعها سمسماً. فاشتريت سمسماً وزرعتها. فمر بي شاب آخر وقال : مرحب ياشب. ماذا زرعت الأرض ؟ فقلت سمسماً. فقال : ازرعها جبس "كذا". فرحت أجمع السمسم من الأرض. وجمعته كله، ولكن نقصت حبة واحدة، فبحثت عنها كثيراً حتى عثرت عليها في فم نملة، فأخذت أشدها، والنملة تشدها من ناحيتها، حتى انشطرت إلى نصفين، وسال منها السيرج بغزارة حتى ملأت منه خمس صفائح كبيرة، فاشتريت بعد ذلك بذور جبس وبذرت الأرض بها. فلما أثمرت بعت منها كثيراً، ثم أردت أن آكل واحدة منها، فأمسكت بالسكين وقطعتها بها. فأفلتت السكين من يدي، ووقعت في داخلها فدخلت وراءها أبحث عنها، وسرت حتى رأيتها في يد القصاب " أبو عمر" على الناحية الثانية من الطريق، وحين هممت بالعبور إليه مر قطار بيني وبينه، فأمسكت قليلاً حتى مر القطار، فاتيت إليه وقلت : هذا السكين لي. فقال : كلا إنها لي. فقلت بل إنها سكيني. فقال بل إنها سكيني أنا.

وهنا قال الملك مغضباً وكيف يأخذ السكين وهي لغيره ؟ وكان بيد الطفل آنذاك سكين يشير بها ويتكلم، فلم يلبث أن طعن الملك، ثم طعن وزيره، فأرداهما قتيلين ثم قال للناس حوله : إنه يغضب لأن القصاب أراد أن يأخذ سكين غيره، ثم يسعى لهلاك ابنه ليستولي على زوجته. فكبر الناس وهللوا له، ونادوا بسعلاي الدين ملكاً عليهم، وعاد الولد الصغير إلى أمه لتقطع له سرته." وتركناهن وجينا وما بنعرف شو صار فين ".

ولقد عثرت على هذه الحكاية مرتين، فقد وجدتها في الأنموذجات التي ألحقها شوقي عبد الحكيم في كتابه الحكاية الشعبية العربية بعنوان "السمسماية". وصنفها بنمنماتها كحكاية فشر"[١] غير أن حبكتها أضعف مما هي عليه في حكاية أحمد بسام ساعي. فقد جعلت الحكاية الولد الشاطر يصطاد سمكة، وإذ السمكة ملكة. فتزوجها الولد الشاطر. ووقفت في الشباك فرآها الملك فأرادها، وطلب من الولد الشاطر ان يحضر له عنقود عنب يكفي الملك وجيش الملك، أو يقتله ليحصل على الملكة. فأحضره له. ثم قال له : "يا ولد هتلي طفل لسه فيه خلاصه عشان يسامرني". فأحضر له ابن أخت زوجته وحكى له حكاية السمسم نفسها بتحوير بسيط.

أما الرواية الثالثة لهذه الحكاية فقد عثرت عليها في مجموعة الدكتور أحمد زياد محبك بعنوان " حكاية الكذب "[٢]. وفي هذه الحكاية يعلن الملك عن رغبته في سماع حكاية الكذب على أن يتنازل عن العرش لمن ينجح فيي سرد هذه الحكاية. وسوف تكون عقوبة قطع الرأس بانتظار من يخفق. فيتطوع لهذه المهمة ولد يتيم أقرع " وقد كثرت هذه الشخصية في حكايات الدكتور محبك ". ويستطيع الأقرع أن ينجح في مهمته وينتزع العرش حينما يروي للملك حكاية يبدؤها بسرد أحداث لا معقولة إلى أن تنتهي إلى حكاية السمسم والرحلة العجيبة في قلب الجبسة.

وفيما عدا ذلك فقد عثرت على البساط العجيب الذي يتسع كلما ازداد عدد الجالسين عليه، وذلك في حكاية عرء المراسي من مجموعة منير كيّال"[٣].

هوامش

١ - شوقي عبد الحكيم. الحكاية الشعبية العربية ص١٨٣ ومابعد.

٢ - أحمد زياد محبك.ص٣٦٨ وما بعد.

٣ - انظر حكاية عرء المراسي في أنموذجات هذا الكتاب

١٩ - حكاية الجرجوف

هذه الحكاية أنقلها من كتاب تقنيات السرد الروائي ليمنى العيد. وبدورها فقد أخذتها يمنى العيد من كتاب / حكايات وأساطير يمنية / للكاتب علي عبده محمد. دار العودة - بيروت. دار الحكمة - صنعاء. ولم أستطع الوقوف على أصل الحكاية في المصدر اليماني. ولست أدري أتصرفت بها يمنى العيد، أم نقلتها كما هي عليه فيما يلي :

يحكى أن سبع فتيات خرجن للقطاف، فلما وصلن طلبن من الأولى أن تصعد إلى الشجرة، فرفضت خوفاً على ثيابها، ثم قلن للثانية :

- اطلعي أنت، فأجابت معتذرة :

- زنّة " ثوب " أمي الجديد"كذا في يمني العيد"، باتختزق. فقلن للثالثة :

- اطلعي أنت.

- مقرمة أمي الجديد "كذا" با تختزق

- اطلعي أنت.

- منديل أمي الجديد با يختزق

- اطلعي أنت.

- سروال أمي الجديد با يختزق

- اطلعي انت

- سبحة أمي الجديدة با تختزق

- اطلعي انت

قبل أن تجيب السابعة وهي الصغرى بينهن، أخذت عيونها تتفحص ملابسها، لتعتذر بأية قطعة منها مثلما صنعت رفيقاتها الست، فلم تجد سوى أسمال بالية تعلو جسمها، فوافقت على الطلوع خاصة وقد وعدنها بملء جرتها مع جرارهن. فتسلقت الجذع بمساعدتهن، واحدة تسندها، وأخرى ترفعها، حتى تمكنت من الطلوع، فصفقن فرحاً لأنهن سيحصلن على ما يطلبن من ثمار الدوم " حبوب البعار"

. أخذت الفتاة الصغيرة تتنقل بين فروع الشجرة، تهزها لتتساقط ثمارها على الأرض، والصبايا يجمعن ما يتساقط، وكل واحدة منهن تحتفظ لنفسها بالثمار الناضجة في جرتها، وتجمع الثمار القارعة في جرة الصبية الصغيرة، المشغولة بقطف الثمار وهز الأعشاب "كذا في الأصل ولعلها الأغصان ".

عندما امتلأت جرارهن بالثمار الناضجة الحمراء، حملت كل واحدة منهن جرتها على رأسها، وسرن عائدات إلى القرية، تاركات رفيقتهن الصغيرة فوق الشجرة، رافضات مساعدتها على النزول، أو الاستجابة لتوسلاتها، فبقيت تراقبهن عائدات إلى القرية بدونها، وهي تبكي حظها ولا تدري ماذا تصنع لتخلص نفسها.

تعلقت عيونها بطرف الوادي، لعلها تشاهد أحداً يساعدها على النزول، إلا أن الوقت أخذ يمر عليها والخوف يملأ نفسها من المبيت أعلى الجذع، وازداد تعلقها بأطراف الوادي، وكلما طال انتظارها تضاعف الخوف ، وتمنت لو أن رفيقاتها الغادرات نقلن لأمها خبرها.

بينما هي تفكر في ذلك شاهدت شبحاً يتحرك نحوها أسفل الوادي، فركزت نظرتها نحوه، وعلقت عليه الأمل. كان الشبح الذي رأته قادماً نحوها هو "الجرجوف" الذي تسربت إلى خياشيمه ريحتها عندما اقترب من الشجرة، دون أن يشاهدها أو يعرف مكانها. وقبل أن تناديه ليساعدها سمعته يقول :

- عرف عرماني، باأقرطه على ضرسي وسناني.

أجابته الفتاة متوسلة :

- أنا وا عم جرجوف ساعدني على النزول.

أجابها الجرجوف دون أن يلتفت إليها بقوله :

- أنا جرجوف، بعدي جرجوف، بعده جرجوف، بعده جرجوف، بعده جرجوف، بعده جرجوف، بعده جرجوف، وبطني معطوف، سعا فيه الصوف.

أجابها بذلك وواصل سيره وهي تتبعه بنظراتها حتى غاب، وإذا بجرجوف آخر يقبل نحوها من المكان الذي جاء منه الأول. وعندما اقترب منها شم ريحتها وردد ما قال الأول، متوعداً بأكل من شم ريحته، فأجابته تعرفه بنفسها، وتطلب منه مساعدتها، إلا أنه واصل سيره وهو يجيبها بعدد الجراجيف الذي "كذا في يمنى العيد " تتبعه منقصاً عدداً واحداً منهم.

مر ثالث، ورابع، وخامس، وسادس، متتابعين. وكل واحد يردد عند اقترابه من الشجرة عندما يشم ريحتها ما ردده الأول. فتعرفهم بنفسها وتطلب مساعدتهم فيعتذرون لها بالإجابة نفسها. وكل واحد ينقص عد جرجوف من الذي بعده وعندما اقترب الجرجوف السابع وشم ريحتها، قال يخاطبها مثلهم :

- عرف عرماني، با اقرطه على ضرسي وأسناني

أجابته الفتاة :

- أنا وا عم جرجوف ساعدني على النزول.

لم يواصل السابع سيره مثل رفاقه، وإنما توقف بجانب الشجرة، ينظر إليها ويجيبها :

- سأساعدك على النزول ولكن على شرط

فرحت الفتاة بموافقتـــه على مســـاعدتها، وســـألته عن شرطه فقال وهو يمد نحوها يده اليمنى.

- اقفزي وأنا سأتلقفك بيدي.

وأضاف وهو يحرك أصابع يده واحدة بعد أخرى مبتدياً بالخنصر :

- إذا وقعت على هذه باكلك، وإذا وقعت على هذه بارجعك مكانك، وإذا وقعت على الوسطى با اتزوجك، وإذا وقعت على السبابة با أعتقك، وإذا وقعت على الكبيرة با أقتلك، هل أنت موافقة ؟

لم تفكر بشروطه، فوافقت عليها خوفاً من البقاء أعلى الجذع بمفردها، فقفزت من مكانها لتقع على أصبعه الوسطى فتزوجها.

ارتاحت الفتاة لخروجها من المأزق، ورضيت بحياة الزوجية مع الجرجوف، فحملها الجرجوف معه إلى بيته الواقعة "كذا" على سفح تل، يقع على مقربة من الجبال الشاهقة، لتجد بيت الجرجوف لا يختلف عن بيوت الآدميين، إلا أنها تفوقها بما تحتويه من أثاث ومتاع كثيرة، وحلي نادرة وأموال لا عد لها ولا حصر، يحسده عليها الأغنياء.

وفي البيت تحول الجرجوف إلى شاب جميل وسيم، استمال قلب الفتاة واستهواه، خاصة عندما راح يتودد لها، ويعاملها بلطف ورقة، فاطمأنت له، واستأنست به، وقنعت بالحياة معه.

حرص الجرجوف على أن يوفر لها جو الثقة والاستقرار، ويرغب لها الحياة معه، فسلمها مفاتيح ست غرف من غرف منزله السبع، محتفظاً بواحدة لنفسه، عرفها على محتويات كل غرفة منها ؛ إذ خصصت كل غرفة لحفظ شيء معين من الأموال والحلي والغلال، تاركاً لها حرية التصرف والتمتع والإنفاق بكل

تلك الأموال والثروات التي كانت فوق ما تطيق حمله أو مشاهدته أو السماع عنه، ناهيك بحرية التصرف به.

إلا أن الجرجوف اشترط عليها عدم الاقتراب من الغرفة السابعة، التي احتفظ بها لنفسه. ولا تشتاق لمعرفة ما بداخلها، ولا تسأله عنها. فوافقت على شروطه. استمر الجرجوف يواصل حياته المعتادة، يغادر منزله في الصباح، ويعود إليه عند منتصف النهار وعند الغروب، تاركاً الفتاة لوحدها في البيت تنتظر عودته، وعندما تخلو لنفسها تبقى تتجول بين محتويات الغرف المخصصة للذهب والفضة والجواهر محاولة إحصاؤها "كذا" فلم تستطع لكثرتها، فبقيت تحدث نفسها، وتسائلها عن مصدر ذلك، وعن الغرفة السابعة التي اشترط عليها الجرجوف عدم الاقتراب منها.

لماذا منعها منها ؟ وماذا عساه يكون بداخلها ؟

صممت على اكتشاف سرها ومعرفة ما بداخلها، راحت تبحث عن مفتاح الغرفة الذي يخفيه عنها حتى عثرت عليه، فأسرعت تفتح قفلها فرحة لترى ما يخفي وراء بابها.

دفعت الباب بيدها لتفتح بعض الشيء ولتتسمر في مكانها، فاغرة الفم، مشدوهة الفكر مما شاهدته. ولم تصدق أن ذلك حقيقة ، ففركت عينيها، وفتحتهما ثانية لتعاود البحلقة بمحتويات الغرفة، لعلها تشاهد غير الذي رأت، ولكنها لم تشاهد إلا ما شاهدته في الأول، فلم تقو على الاستمرار في النظر إلى داخلها، فأغلقت الباب وأرجعت المفتاح إلى مخبئه.

وجدت الغرفة مكتظة بجثث الآدميين وبقايا لحومهم. جماجم مبعثرة، أقدام مقطعة، أكف وأصابع متناثرة، وأجزاء من الأجسام محتفظاً بها إلى وقت، واكتشفت باباً سرياً يدخل منه الجرجوف.

جلست الفتاة تفكر بما شاهدت، فتغيرت حياتها وتفسيتها، ذهب عنها السرور بعد أن عرفت ما عرفت، لم تكن تجهل طبيعته يوم طلبت منه مساعدتها على النزول من الشجرة، وقبولها شرطه الذي غدت بموجبه زوجة له. لكن تحوله إلى إنسان رقيق جميل، وما تحويه غرف منزله من أموال وأثاث هو الذي استهواها وكاد ينسيها ما سمعته من حكايات في القرية عن آكلة الآدميين، فهل أخطأت في الاستعانة به؟ وإذا لم تستعن به فماذا كان بمقدورها أن تصنع؟

كرهت نفسها وحياتها وتمنت لو أنها قادرة على الهروب منه ومغادرة بيته، لكن أنى لها ذلك وهو على قيد الحياة ؟ وتصورت الساعات التي تقضيها في البيت معه، تصورتها أياماً وشهوراً فزادت كراهيتها لنفسها وحياتها معه، ومع ذلك حرصت على أن تكون طبيعية أمامه مخفية ما يملأ نفسها من مشاعر، غير أن اضطرابها وتغير ملامحها فضحها أمامه، فساوره الشك أن تغيرها المفاجئ يعود إلى فتحها الغرفة السابعة، فصمم على التأكد من ذلك.

أخذ يطمئن على صحتها ويستفسرها عمّا تشكو منه، فلم تشك له شيئاً محدداً وقالت إن ما بها من توعك سيزول من تلقاء نفسه، مضى اليوم الأول والثاني دون أن يعرف سرها أو تتحسن صحتها، فقال لها :

- الأحسن أن أتصل بأمك وأدعوها لزيارتك.

اعترضت أول الأمر لكنها وافقت إذ ربما تجد في زيارتها بعض الترويح عن نفسها.

تقمص الجرجوف شخصية أمها، وتصور بصورتها، وأتى لزيارتها، ففرحت الفتاة بمشاهدة أمها، ورحبت بها، وعادت لها بعض حيويتها، إلا أنه راح يسألها:

- كيف تغيرت هكذا وهزلت، ربما يكون قاسياً عليك، أو سمعت منه ما سبب مرضك.

همت الفتاة أن تبوح بما في نفسها، إلا أنها تراجعت، لم تشأ أن تتعب أمها بمشاركتها همومها لئلا تعود كئيبة النفس لا تقدر على مساعدتها، فقالت مجيبة :

- لم أسمع منه إلا كل طيب، ولا أرى إلا كل خير.

ودعتها أمها وهي تدعو لها بالشفاء وتقول :

سأكلم أخاك يجيء لزيارتك.

لم تعترض الفتاة على زيارة أخيها وإنما رحبت به وبقيت تنتظر زيارته، فتقمص الجرجوف شخصية أخيها، وتصور بصورته، وأتى لزيارتها، ففرحت به وسرت لمشاهدته، إلا أنه ألح عليها في معرفة سبب شحوبها وضمورها. همت أن تبوح له بما يملأ نفسها من أسى، إلا أنها عدلت مخافة أن يخبر أمها. فأنكرت أن يكون فيها ما يدعو لذلك. ودعها وانصرف عائداً، وأشعرها أن صديقتها ستأتي لزيارتها.

تقمص الجرجوف شخصية صديقتها، وتصور بصورتها، وأتى لزيارتها، فاستقبلتها فرحة بزيارتها، إلا أن صديقتها أبدت حزنها على ما تراه من حالها، وجلست بجانبها كل واحدة تبث الأخرى ما في نفسها، وعندما سألتها عما تشكو منه اجابتها :

- إنه يوفر لي كل شيء، إلا أنني اشتقت لمعرفة ما تحتويه الغرفة السابعة التي يحتفظ بمفتاحها، ففتحتها لأجدها ممتلئة بجثث الآدميين، يحملها إليها ويبقى يأكل فيها، فاقشعر بدني، وكرهت نفسي الحياة داخل هذا البيت. أدرك الجرجوف أن ظنه كان في محله، فراح يطمئنها على لسان صديقتها وينصحها بعدم الالتفات إلى ما يعمله، وتقدر النعيم الذي تعيشه. فأبدت الفتاة موافقتها وودعتها وانصرفت.

حاولت الفتاة بادئ الأمر أن تعمل بوصية صديقتها، إلا أنها مع الأيام غدت لا تطيق الجلوس داخل البيت بمفردها، فالجثث والأشلاء تتمثلها في كل

غرفة، وتتصورها في كل شيء تقع عليه عينها أو تلامسه يدها، فراحت تقضي سحابة يومها خارج البيت تتطلع إلى من سيخلصها أو تشكو له محنتها، ولا تدخل البيت إلا للضرورة.

ذات يوم شاهدت راعي غنم يرعى أغنامه على جبل يبعد عنها بمسافة، فلوحت له بردائها لكي يراها، فشاهدها الراعي ولوح لها بردائه، فأشارت إليه أن يقترب منها، فأخذ ينحدر من أعالي الجبل ويشق الوادي سيراً إلى أن وصل إليها، وكم كانت مفاجأتهما الاثنين عندما تلاقيا، فقد كان الراعي أخاها.

ما أن عرفها حتى أحاطها بذراعيه يعانقها ويقبلها بحرارة، ودموع الفرح تنهمر من عينيه لمشاهدتها، وأخبرها بشوقهم لها، وأنه لم يكف عن البحث عنها من يوم خرجت من البيت، يسوق الأغنام كل يوم من جبل إلى جبل يبحث عنها.

أدركت الفتاة أن الجرجوف كان يتقمص صور أهلها ويأتي لزيارتها، ليوهمها أنهم زاروها، وأن الجرجوف عرف سبب قلقها واضطرابها ونفورها. وسردت على أخيها كل ما جرى لها، إلى أن حان أوان عودة الجرجوف، فأخفت أخاها عنه، إلا أن الجرجوف شم ريحة إنسان غريب عند دخوله البيت فقال :

- عرف عرماني يا اقرطه على ضرسي وأسناني.

أنكرت الفتاة وجود أي إنسان قائلة له :

ربما شميت ريحتي، وإلا من سيأتي إلى هنا. لم يلتفت لقولها وراح يبحث عن الإنسان المتخفي متتبعاً الريحة، والفتاة تسير وراءه يملأ الخوف نفسها، إلى أن عثر على أخيها، فتقدمت تترجى الجرجوف أن لا يسيء لأخيها، فتظاهر أمامها بالفرح لوجوده بينهم، وابتسم له مرحباً بحضوره، والغضب يملأ نفسه من بقائه مع أخته، فقرر التخلص منه بأسرع وقت.

قال لزوجته مستأذناً للخروج :

- بأروح السوق لشراء اللحم، وبا أخذ أخيك معي ليتعرف على السوق. لم تستطع الاعتراض، وخافت على أخيها من غدره، فتقدمت إليه تترجاه أن لا يغدر بأخيها ويأكله وتكرر رجاءها وهي تلثم يده، والجرجوف يطمنها ويعدها بأن لا يمسه بسوء. ابتعد عنها خارجاً وأخاها "كذا" يسير وراءه إلى حيث لا يدري.

ما أن ابتعدا عن البيت وغابا في جانب من الوادي حتى عمد الجرجوف إلى ذبح الولد وسلخه وتقطيع جسمه إلى أوصال، وقطع صغيرة، أخذ بعضها معه وترك الباقي منثوراً هناك.

التقطت الحدأة " الصرورة " الأصبع الصغيرة ليده وعليها خاتمه، وطارت بها في اتجاه بيت الجرجوف وسقطت على شجرة تطل على الفتاة الجالسة على سطح البيت، وأخذت الحدأة تصيح وتردد مخاطبة الفتاة الجالسة تحتها :

- وا مريم، وا مريمه

خيك قتل ببير زمزمه

وهذي الأصبع والخيتمه

رفعت الفتاة رأسها نحو الحدأة، وكأنها تقول لها لقد عرفت أن الجرجوف غدر بأخي، إلا أن الحدأة استمرت تصيح وتكرر قولها كما لو كانت ترثي الولد بصياحها ، وقبل أن تطير ألقت بالأصبع إلى حضن الفتاة ، فتناولتها لتتعرف عليها وعلى الخاتم، وأخفتهما لئلا يشاهدهما الجرجوف عندما يعود، وطوت حزنها على أخيها الذي أملت خلاصها على يديه.

عاد الجرجوف بمفرده، فسألته :

لماذا لم يعد معك أخي ؟. أجابها يقول :

في الطريق قرر العودة إلى القرية، ورفض المجيء معي حتى ليودعك، فتركته وشأنه.

لاذت بالصمت وتظاهرت بالتصديق، وتناولت منه اللحم الذي أحضره معه، وطبخته وهي تذرف الدموع لاضطرارها طبخ لحم من جسم أخيها، وأثناء تناول الغداء جلست معه على المائدة توهمه بمشاركته الأكل، وهي كلما تناولت لقمة أو قطعة لحم ترفعه إلى قرب فمها لتلقيها من فتحة ثوبها تحت الذقن لتستقر خلفية الثوب عند بطنها، والجرجوف منهمك في حشو بطنه باللحم لا يلتفت إليها. تظاهرت بالشبع وقامت، وبعد أن شبع وقام جمعت كل قطع اللحم التي أخفتها، وحفرت بالمشتل " المشقار " حفرة صغيرة دفنت فيها الأصبع التي حملتها الحدأة مع اللحم الذي جمعته، وردمته بالتراب، وأخذت تسقيه بالماء صباح كل يوم.

ما هي إلا أيام حتى نبتت في المشقار شجرة قرع " دبا" أخذت تكبر يوماً بعد يوم وتمتد على السطوح، والفتاة لا تكف عن العناية بها وسقايتها حتى أثمرت الشجرة زهرة واحدة تحولت إلى قرن "جعنان" أخذ ينمو ويكبر والفتاة تتعهده صباح مساء حتى نضج ويبست الشجرة، فقطعته منها وأخفته لتستمر في عنايتها به، إلى أن تشقق ذات يوم، وخرج منه طفل صغير، فرحت به الفتاة وعقدت عليه الأمل في الخلاص.

كان الطفل أخاها الذي قتله الجرجوف وأكل لحمه، ثم أعادت هي غرس أصبعه مع ما جمعته من لحمه في المشتل وتعهدته بالسقيا حتى عاد إلى الحياة من جديد. ولم تخف فرحتها به دون أن يساورها الخوف عليه، ولم تخفه عن الجرجوف هذه المرة، وعندما شم ريحته واستنكر وجوده وقال سيأكله، أجابته بثقة أنها رزقت ولد "كذا" وشم ريحته فلم يدر الجرجوف ماذا يصنع عندما سمع قولها وريحة إنسان تملأ خياشيمه، إلا أن عدم إخفاءة "كذا" والتستر عليه جعله يصدق قولها، فتركه يعيش في أمان ليعيش هو على مضض وخوف من وجوده.

استمرت الفتاة تعتني به وتتعهده، وهو ينمو ويكبر، إلى أن تأكدت من قدرته على قتل الجرجوف وتخليصها منه، فكانت تجلس معه وتحدثه، وتعرفه بما يجهل من طباع الجرجوف وطبيعته قائلة له :

- الجرجوف لا يؤثر فيه أي سلاح، ولا يقتله أي سيف، إلا سيفه المعلق فوق رأسه حيث ينام. فإذا ضرب به ضربة واحدة مهما كانت صغيرة ففيها نهايته، فإذا صدقه قوله، وامتثل لأمره بأن يضربه ضربة ثانية، أو يخطوه، أو يبصق عليه، فإن في ذلك شفاءه من جروحه، وسرعان ما تلتئم، ويعود إلى قوته الأولى يأكل من حاول قتله.

وعندما يضرب بسيفه مهما كانت الضربة صغيرة لا تخف منه، وإذا قال لك: اثنيني، قل له :

- لا ثنا أمي، و لا أبي، وإذا قال لك اخطني، قل له :

- قصرت رجلي. وإذا قال لك اتفلني، قل له :

- جف ريقي.

كانت تتكلم وأخوها يصغي لها، وعندما تأكدت ووثقت من حفظه للأوصاف القاتلة للجرجوف، وأنه سيطبقها، أخفته وراء حصيرة ملفوفة في الغرفة التي ينام فيها الجرجوف وهي تؤكد له :

- إذا رأيت عيونه مفتوحة فتأكد أنه نائم، لا يحس بأي حركة، وإذا رأيت عيونه مغمضة فتأكد أنه مستيقظ يتابع كل حركة فكن حذراً من القيام بإي حركة قبل أن أشير لك.

عندما عاد الجرجوف إلى بيته، واتجه لينام، جلست قبالته تراقبه حتى تأكدت من نومه، فأشارت لأخيها الذي خرج بحذر وتناول سيف الجرجوف المعلق، وسله

لضربه في عنقه. صاح الجرجوف صيحة ذعر لها الولد وخاف من انتقامه، إلا أن أخته شجعته مؤكدة له موت الجرجوف إذا تركه وشأنه، إلا أن الجرجوف صاح وخاطبه :

اثنني بضربة ثانية. تذكر الولد نصيحة أخته عن حيل الجرجوف وطبيعته. وأجابه :

- لا ثنا أبي ولا أمي
- إخطني
- قصرت رجلي
- اتفلني
- جف ريقي

بقي الجرجوف يتخبط حتى لفظ أنفاسه ومات. فرحت الفتاة وأخوها بموت الجرجوف، وتعانقا يهنئان بعضهما، وعادا معاً إلى قريتهما حاملين معهما ما قدرا على حمله من الكنوز والذخائر التي تركها الجرجوف، وعاشا مع أمهما عيشة هناء وسعادة.

بطاقة شكر:

إلى كل من ساعدني بالرأي أو الرواية أو مدني بالمصادر والمراجع التي سهلت عليّ مهمتي الشاقة لإنجاز هذا العمل. وأخص بالشكر :

- الأديب الناقد محمد رضوان الذي فتح لي مكتبته الزاخرة فوجدت فيها بعضاً من ضالتي.

- والأديب الشاعر نصر أبو إسماعيل الذي راجع هذا الكتاب، وصوب ماوقعت به من أخطاء.

لهما ولجميع من ساعدني جميل الشكر والعرفان.

الهوامش

هوامش المدخل

١- أشكال التعبير في الأدب الشعبي - د. نبيلة إبراهيم. ص١٧. إحالة إلى د. فؤاد حسنين. قصصنا الشعبي ص٣٧ - ٣٨. دار الفكر العربي ١٩٤٧

١ / أ - المصدر السابق

١ / ب - في نظرية الرواية.د عبد الملك مرتاض. عالم المعرفة. العدد ٤٢ الكويت. ص ١٦٧

٢- النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. د. نضال الصالح. منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠١ ص١١.

٣- المصدر السابق.

٤- في نظرية الرواية د.عبد الملك مرتاض ص١٧١.

٥- راجع في هذا الصدد الحكايات الشعبية في اللاذقية أحمد بسام ساعي إصدار وزارة الثقافة / حكاية سعلاي الدين ص١١٧ وحكاية عين مطوق ص ١٢٤/.

٦ / أ - الحكاية الشعبية د. أحمد زياد محبك منشورات اتحاد الكتاب العرب١٩٩٩ ص١٥.

٦ / ب - أشكال التعبير في الأدب الشعبي. نبيلة إبراهيم. ص٤.

٧- المصدر السابق ص١٩.

٨- تقنيات السرد الروائي يمنى العيد دار الفارابي - بيروت ١٩٩٠ص٣٢.

٩- راجع حكاية جبيني أنموذجات هذا الكتاب.

١٠- الحكاية الشعبية د. محبك مصدر سابق ص٣١.

١١- المصدر السابق ص٢٧٧

١٢- المصدر السابق ص٣٠

١٢ / أ - قصصنا الشعبي د. نبيلة إبراهيم ص٤٤

١٣- ترجمة شاهر عبيد إصدار وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ١٩٨٥

١٤- راجع في هذا الصدد حكايتي عفريت الماء والدب ص١١١ والشقيقات المتكبرات ص ١٢١ المصدر السابق وقارن بين هاتين الحكايتين وحكاية عبد المي أنموذجات هذا الكتاب

١٤ / أ - قارن بين شخصيات الهايتزل مانشن المصر السابق وبين شخصية ياسة أنموذجات هذا الكتاب

١٥- قارن حكاية الضبع والشباب ص ٢٩٧ وعقلة الأصبع ص ٢٧٧ حكايات شعبية د محبك. وجبيني. أنموذجات هذا الكتاب مع حكاية الفئران السبع حكايات ألمانية ص١٧٥

١٦- قارن حكاية الجمل والأخوات الثلاث د. محبك ص٤٣٢والغول والأخوات الثلاث ص٤٤٤ مع الفئران السبع ص١٧٥حكايات ألمانية

١٧- انظر على سبيل المثال حكاية الهايتزل مانشن. حكايات ألمانية ص١٢٧

هوامش المرتكزات

١- حكايات شعبية / د. أحمد زياد محبك ص ٤٤٢.

٢- المصدر السابق ص٤٣٩.

٣- المصدر السابق /الأخوات الثلاث ص٩٧.

٤- حكاية محيلات مصر. أنموذجات هذا الكتاب.

٥- حكايات شعبية د.محبك الفهرس ص٧٥٩ وما بعد.

٦- حكايات شعبية د. محبك / حكاية بنت البازركان ص ٣٣١.

٧- المصدر السابق / حكاية أرزة وقنبر ٣٧٧.

٨- مجلة التراث الشعبي العراقية. العدد الخامس / السنة الحادية عشرة /

٩- حكاية الديك الأحمر. أنموذجات هذا الكتاب.

هوامش الحبكات :

١- راجع في هذا الصدد حكاية ابن الحطاب. مجموعة د. محبك ص ٢٤٢.

٢- انظر حكاية جبيني من أنموذجات هذا الكتاب.

٣- انظر حكاية قفل ومفتاح ص٢٤٥ مجموعة د. محبك.

٤- حكاية عقلة الإصبع المصدر السابق ص٢٧٧.

٥- د. ثائر زين الدجين وفوزات رزق.مخطوط

٦- مجموعة د.محبك ٢٩٧.

٧- المصدر السابق حكاية قفل ومفتاح ص٢٥٤.

٧ / أ - أشكال التعبير في الأدب الشعبي. نبيلة إبراهيم ص ٣٢.

٨- الدكتور محبك. حكاية الغزالة ص١٩٧، قفل ومفتاح ص٢٥٤، الصياد والمارد ص٣٢٢، ابن الملك ص٤١٠.

٩- مجلة التراث الشعبي العراقية العدد٦ السنة الحادية عشرة.

١٠- مجموعة الدكتور محبك : ساقية من عسل وساقية من سمن ص٤٩. وكذلك حكاية ياسة. أنموذجات هذا الكتاب

١١- د. ثائر زين الدين وفوزات رزق :الابنة الوحيدة. د. محبك قلعة من رؤوس ص ١٧٨ والغزالة ص١٩٧.

١١ / أ - أنظرفي ذلك : أساطير وحكايات زنجية وإفريقية.إصدار وزارة الثقافة السورية. " قصة سامبا والوحش غينارور." ص٩٧. وأسطورة " نافورانفوان" ص١٢٣.

١٢- د.محبك : الزيت والقرد، وبنت البازركان.

١٣- المصدر السابق : أرزة وقنبر ص٣٨٠، الطائر الأبيض.ص١٧٠.

١٤- المصدر السابق : الخمخوم ص ١٦١.

١٥- المصدر السابق : الفتى نديم الملك، ص٦١، الفقير والوزير ص١٩٢.

١٥ / أ - قصصنا الشعبي. نبيلة إبراهيم ص١٩٢.

١٦- فرائد الأدب، المنجد، صحيفة المتلمّس.

١٧- د. ثائر زين الدين وفوزات رزق: صالح وصالحة، مخطوط.

١٨- د. محبك : الفتى نديم الملك ص٦١، التاجر حسن ص٧٢، الخمخوم ص١٦٤، ابن الحطاب ص٢٤٢، الفعل يدل على الأصل ص٢٦٤، الولد الأقرع ص٣٥٧، قسمة ونصيب ص٣٦٣.

١٩- المصدر السابق الملك وبنت الحمامي ص٤٦٨، الحكم الثلاث ص٦٧٨، وإذا سألت فاسأل الله، ص٦١٦.

٢٠- صور من حياتنا، التعليم الأساسي، الصف التاسع،طبعة ١٩٧٩-١٩٨٠.

٢١- د. محبك : الأخوات الثلاث ص٩٧.

٢٢- المصدر السابق : الفتى نديم الملك ص٦١، ماذا يقول الماء ص٥١٩، أبو الكنافة ص٦٨١، حكاية لا تنتهي ص٦٩٨.

٢٣- المصدر السابق : قلعة من رؤوس ص١٧٨.

٢٤- مجلة التراث الشعبي العراقية، العدد الثالث، السنة الحادية عشرة، أحمد بسام ساعي.

٢٥- المصدر السابق.

٢٦- د. محبك : الخمخوم، ابن الحطاب، الولد الأقرع، عروس بجاموس، حكاية الكذب.

٢٧- د. محبك :الأمير حسن والغول، أرزة وقنبر.

٢٧ / أ- أشكال التعبير في الأدب الشعبي. نبيلة إبراهيم ص٧١.

٢٧ /ب- حكاية ياسة أنموذجات هذا الكتاب.

٢٨- انظر حكاية وريدة من أنموذجات هذا الكتاب.

٢٩- د. محبك : شعر العجوز وحصان بنت الملك.

٣٠- المصدر السابق : الملك وابن أخيه، الصياد والمارد.

٣١- المصدر السابق : الحطاب والأفعى.

٣٢- المصدر السابق :الطائر الأبيض. وكذلك منير كيال، حكايات دمشقية،عرء المراسي.

٣٣- د. محبك : الولد الأقرع.

٣٤- المصدر السابق الخمخوم.

٣٥- المصدر السابق : الملك وابن أخيه.

٣٦- المصدر السابق الشحاذ وابنة الملك.

٣٧- المصدر السابق : شعر العجوز وحصان بنت الملك، الفعل يدل على الأصل.

٣٨- المصدر السابق : الشحاذ وابنة الملك، بنت الملك، الولد الأقرع.

٣٩- المصدر السابق : الأخوات الثلاث.

٤٠- المصدر السابق : ابن الملك وابنة الراعي.

٤١- المصدر السابق: الفأرة والذهب، بنت الداية، فطوم بنت الشحاذين، ابن الملك وابنة الراعي.

٤١ / أ - المصدر السابق : المقدمة.

٤٢- المصدر السابق : الشحاذ وابنة الملك، بنت الملك.

٤٣- المصدر السابق : الفقير والبئر.

٤٤- المصدر السابق : ساقية سمن وساقية عسل.

٤٥- المصدر السابق : شعر العجوز وحصان بنت الملك.

٤٦- المصدر السابق : الحطاب والأفعى.

٤٧- المصدر السابق : ابن الملك.

٤٨- انظر في هذه الحبكة الحكايات التالية : د. محبك : الغزالة، ليلة الغنجة، الجمل والأخوات الثلاث، الغول والأخوات الثلاث. يمنى العيد : الجرجوف. هذا الكتاب : جبيني.

٤٩- أشكال التعبير في الأدب الشعبي. د.نبيلة إبراهيم ص.١٦.

٥٠- المصدر السابق ص.١٣١.

٥١- المصدر السابق ص٣٢.

٥٢- قصصنا الشعبي. د. نبيلة إبراهيم.ص٣٤.

٥٣- المصدر السابق. ص٣٤.

٥٤- راجع حكايتي الجرجوف وجبيني في الأنموذجات في نهاية الكتاب.

٥٥- **حكاية سعلاي الدين والدجاجة. أحمد بسام ساعي حكاية رقم "٢٣".**

٥٦- **حكاية علاء الدين والغولة. نزار الأسود. الحكايات الشعبية الشامية.**

٥٧- **حكاية ياسة. أنموذجات هذا الكتاب.**

٥٨- **محمد عبد الرحيم. أدب الجن. ص٦١ وما بعد. دار الفارابي ١٩٩٧. إحالة إلى / بلوغ الأرب في معرفة العرب / ٣٦٢/٢. وكتاب / قصص العرب / ٤ / ٣٨٢. وكتاب / آكام المرجان في أحكام الجان / ص١٤٠- ١٤١.**

٥٨ / أ - **حكاية الجرجوف. أنموذجات الكتاب**

٥٩- مجلة التراث الشعبي العراقية. مقال للدكتور أحمد بسام ساعي. العدد /٣ / السنة الحادية عشرة. إحالة إلى كتاب " من عادات وتقاليد الإغريق " مجموعة الفنون الشعبية / أحمد عثمان.

٦٠- محمد عبد الرحيم. أدب الجان. ص ٤٧ وما بعد.

٦١- سيرة الملك سيف. مطبعة دار عمر أبو النصر /ج٢/ ص٩٧.

هوامش تقنيات السرد

١- **في فصل سابق تحدثنا عن الأصل الواحد للحكاية الشعبية.**

٢- د. محبك. الحكايات الشعبية ص١٨.

٣- عبد الملك مرتاض.في نظرية الرواية.عالم المعرفة العدد ٢٤٠ الكويت١٩٩٨. ص ١٦٣ وما بعد.

٤- عمر المزوغي.عرس الريف. ص٢٠٦.

٥- د. محبك. الحكايات ص ٢٢- ٢٣.

٦- أحمد بسام ساعي. حكايات من اللاذقية. ص٨٩ -٩٠.

٧- **أنموذجات الكتاب. نص مصيص.**

٨- أحمد بسام ساعي. حكايات. ص١٣٠.

٩- عمر المزوغي. ص٢٢٥.

١٠- نزار الأسود. الحكايات الشعبية الشامية.ص٨.

١١- عبد الحفيظ السطلي. مختارات من الأدب الجاهلي الطبعة الخامسة. مطبعة جامعة دمشق.

١٢- المصدر السابق.

١٣- نزار الأسود. الحكايات الشعبية الشامية. ص١١٦.

١٤- يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي. ص٧٥.

١٥- المصدر السابق. ص٧٦.

١٦- عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية.ص١٧٥.

١٧- المصدر السابق.ص١٧٧.

١٨- يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي.ص٩٧.

١٩- د. محبك. حكايات. ص٣٦٨.

هوامش بناء الشخصية:

١- قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية. نبيلة إبراهيم. دار العودة. بيروت ص٤٤

٢- تفرق نبيلة إبراهيم بين الحكايات الخرافية والحكايات الشعبية ؛ فالحكايات الخرافية تلك التي تعتمد في إحداثها على زمان ومكان وشخصيات غير واقعية. أما الحكاية الشعبية فهي التي تعالج إحدى المشاكل الاجتماعية مقدمة بذلك درسا أو عظة. انظر في ذلك المصدر نفسه ص ٦.

٣- حكايات شعبية. د. أحمد زياد محبك. منشورات اتحاد الكتاب ٩٩٩١. حكاية للملك قرون.

٤- د. ثائر زين الدين وفوزات رزق. مخطوط

٥- د. محبك. ص٧٥٥.

٦- المصدر السابق ص ٢٩١ - ٣١٥ - ١٦١.

٧- المصدر السابق ص ٩٧.

٨- المصدر السابق. ص١٤٧.

٩- المصدر السابق. ص٧٥٥.

١٠- المصدر السابق.ص٥١٨.

١١- د. زين الدين وفوزات رزق.مخطوط.

١٢- حكايات الدكتور محبك ص٤١٦.

١٣- المصدر السابق ٤٠٩.

١٤- الليالي ج٢ ط بيروت المكتبة الحديثة ص ٤٥٠ وما بعد.

١٥- حكايات الدكتور محبك ص ٧٢ - ٣٤١. وكذلك مخطوطة الدكتور زين الدين وفوزات رزق : حكاية المغارة المسحورة.

١٦- حكايات د. محبك ص٤٥٦. وكذالك مخطوطة د. زين الدين وفوزات رزق حكاية الصياد والسمكة.

١٧- حكايات د. محبك ص ٦١.

١٨- المصدر السابق ص ٦٩٨.

١٩- حكاية الملك والوزير والحطاب. أنموذجات الكتاب

٢٠- الماضي المشترك بين العرب والغرب أ. ل. رانيلا ٣٢٣- ٣٢٤ بتصرف.

٢١- مخطوطة د. زين الدين وفوزات رزق/ الهدية /.

٢٢- أنموذجات الكتاب. وكذلك حكايات د. محبك ص ٥١٢.

٢٣- د. زين الدين وفوزات رزق / الحطاب /.

٢٤- د. محبك ص ٢٤٢

٢٥- محيلات مصر / أنموذجات الكتاب.

٢٦- قصصنا الشعبي. مصدر سابق ص ١٣٢.

٢٧- د. محبك ص ٤٥٦.

٢٨- المصدر السابق ص٧٠٧.

٢٩- قصصنا الشعبي. مصدر سابق ص ١٣٥.

٣٠- د. محبك ص٧٢.

٣١- المصدر السابق ص٣٣٣.

٣٢- د. زين الدين وفوزات رزق/ الملكة والسمكة /.

٣٣- قصصنا الشعبي. مصدر سابق ص ٩١.

٣٤- المصدر السابق ص ٥٦.

٣٥- د. محبك ص ٤٥٦.

٣٦- د. زين الدين وفوزات رزق/ العنزة العنوزية /.

٣٧- راجع أحمد بسام ساعي. حكايات من اللاذقية.

٣٨- د. زين الدين وفوزات رزق / الأسد والذئب والثعلب /.

٣٩- د. محبك ص٤٣٢ - وكذلك ٤٤٤.

٤٠- قصصنا الشعبي ص٤٩.

٤١- تقنيات السرد الروائي. يمنى العيد.دار الفارابي بيروت / الجرجوف /.

٤٢- د. زين الدين وفوزات رزق / البنت الوحيدة /. وكذلك د. محبك ص٢٩٧.

٤٣- المصدر السابق/ البنت الوحيدة / وكذلك د. محبك / الغزالة، ست الحسن والمارد /.

٤٤- د. محبك / المارد والصياد /.

٤٥- وهي عبارة عن كائنات صغيرة وجدت لذة في أعمال الخير كمساعدة الخدم وربات البيوت المنهكات في أعمالهن المنزلية ". مآثر بطولية وحكايات شعبية من ألمانيا. ترجمة شاهر عبيد. وزارة الثقافة ص ١٢٧

٤٦- الأدب الشعبي في اليمن. عبد الله البردوني ص٤١.

٤٧- د. محبك / الغزالة /.

٤٨- ديوان النابغة. تحقيق شكري فيصل. مطبعة دار الفكر ص٤٨.

٤٩- الرحمن ١٤ - ١٥.

٥٠- الرحمن ٣٣.

٥١- النمل ٣٩.

٥٢- الأدب الشعبي في اليمن ص٣٦.

٥٣- حكايات اسكندنافية. روجر لانسين غرين. ترجمة رزق الله بطرس. منشورات وزارة الثقافة ص٣٥ وما بعد.

٥٤- الماضي المشترك.مصدر سابق ص٣٧٢.

هوامش الفضاء الزماني والمكاني :

١- د. أحمد زياد محبك. حكايات ص٢٣.

٢- ألف ليلة وليلة. حكاية نور الدين مع أخيه شمس الدين. م١ ص١٦٨ المكتبة الحديثة للطباعة والنشر ط٢. بيروت.

٣- د. محبك. مصدر سابق ص٢٣.

٤- يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي. ص٨٢ وما بعد.

٥- د. محبك. مصدر سابق ص٤٩٨ - ٤٦٨ - ١٥١.

٥ / أ - منير كيال. ست الحسن.

٦- المصدر السابق ص٤٠٨.

٧- المصدر السابق ص١٦١.

٨- سيرة عنترة ج١ ص٣٩٩.

٩- د. محبك. مصدر سابق ص٧٩.

١٠- أحمد إبراهيم الفقيه. هذه تخوم مملكتي. مؤسسة دار الريس للطباعة والنشر ١٩٩١ ص١٦١.

١١- د. محبك. مصدر سابق ص٣٤١.

١٢- المصدر السابق ص١٩٧- ٢١٠.

١٣- المصدر السابق ص٢٠٢.

١٤- المصدر السابق ص٢٥٦.

١٥- المصدر السابق ص١٩٩.

١٦- المصدر السابق ص٤٣٣.

١٧- المصدر السابق ص٢٤٢.

١٨- المصدر السابق ص٦٤.

١٩- حكاية ترددت على مسامعنا كثيراً وانغرست في الذاكرة دون أن أتذكر المصدر الأول.

٢٠- د. محبك. مصدر سابق ص١٧٢.

٢٠/ أ - يصر الدكتور محبك على تأنيث الحمام في هذه الحكاية، مع أن تذكيرها أفصح. انظر المنجد مادة حمّ. وذكر القاموس المحيط أن الحمام مذكر وجمعه حمّامات. وقال سيبويه: جمعوه بالألف والتاء وإن كان مذكراً، حيث لم يكسر، وجعلوا ذلك عوضاً عن التكسير. انظر القاموس المحيط. مادة" حمّ ".

٢١- المصدر السابق ص ١٠٠ -٩٧.

٢٢- الصدر السابق ص ٤١٨.

٢٣- المصدر السابق ٣٦٦.

٢٤- الماضي المشترك بين العرب والغرب. أ. ل. رانيلا ص٣٩٣. عن واشنطن أيزفنج.حكاية المنجم العربي.

٢٥- د. محبك.مصدر سابق ص٥١.

٢٦- المصدر السابق ص٧٤.

٢٧- ألف ليلة وليلة ط المكتبة الحديثة بيروت ج٢ ص٣٧٧.

٢٨- د. محبك مصدر سابق ص٤٣٣.

هوامش الحوار:

١- أنموذجات الكتاب. حكاية الخنفساء

٢- المصدر السابق. حكاية. نص مصيص

٣- المصدر السابق. حكاية الخنفساء

٤- أحمد زياد محبك. ص ٥٧١

٥- أنموذجات الكتاب. حكاية فوق القرق...

٦- البردوني. الأدب الشعبي في اليمن.ص٦٠

٧- حكاية العشيق والزوج المخدوع. أنموذجات الكتاب

٨- المصدر السابق. حكاية الصهر

٩- أحمد زياد محبك. ص٦٤٥

١٠- البيطس : وعاء كبير من الفخار لخزن الدبس

١١- العكة : وعاء من جلد يعبأ فيه الدبس والسمن

١٢- شكلتها: ثيابها التي لفتها على خاصرتها، وهي عادة متبعة لدى النساء اللواتي يرتدين الزي العربي.

١٣- الجدولة : الظفيرة

١٤- العروة : كانت النساء يربطن جدائلهن بعروة من الحرير البلدي

١٥- تحط : تضع

١٦- تتقلع : تنصرف

١٧- حكاية المرأة التي سرقت الدبس. أنموذجات الكتاب

١٨- تتدهو: تناديه

١٩- حكاية العاشقين. أنموذجات الكناب

٢٠- أحمد زياد محبك. ص١٩٧

٢١- المصدر السابق. ص١٥٩

٢٢- المصدر السابق. ص٤٣٢

هوامش مرجعيات الحكاية الشعبية

١- الماضي المشترك. أ. ل. رانيلا.ص ١٩.

٢- المصدر السابق. ص٢٥.

٣- المصدر السابق.ص٢٥.

٤- حكاية جبيني. أنموذجات هذا الكتاب.

٥- أحمد بسام ساعي. ص ١٣٥.

٦- أحمد زياد محبك.ص ٤٤٤.

٧- عد إلى فصل بناء الشخصية في هذا الكتاب.

٨- أحمد زياد محبك.ص٢٥٤.

٩- فنون الأدب الشعبي. أحمد رشدي صالح. دار الفكر الطبعة الأولى ١٩٥٦. ص١٠٩ إحالة إلى ص٥٥٧ من قاموس التراث ل" فونك ".

١٠- المصدر السابق ص١٠٩-١١٠.

١٠ / أ - ثائر زين الدين. أناشيد السفر المنسي. وزارة الثقافة السورية. ص٩٤ وما بعد

١١- د. محبك ص٣٧٧.

١٢- المصدر السابق ص٥١٢.

١٣- حكايات إسكندنافية. روجر لانسين غرين.وزارة الثقافة ص١٠٥.

١٤- الأنبياء ٦٩.

١٥- الكهف ٨٢.

١٦- مريم.٢٥

١٧- د.ثائر زين الدين وفوزات رزق. مخطوط.

١٨- النزوع الأسطوري في الرواية العربية.د.نضال الصالح ص١٥ إحالة إلى شوقي عبد الحكيم. الحكاية الشعبية العربية ص٨.

١٩- الأساطير. أحمد كمال زكي مكتبة الشباب القاهرة.عام : بلا

٢٠- مجلة التراث الشعبي العراقية العدد الخامس. السنة الحادية عشرة ص١٨٩.

٢٠ / أ - فرائد الأدب - حرف الحاء.

٢١- مجلة التراث الشعبي. العدد الخامس. إحالة إلى توماس بليفنتش. عصر الأساطير ص١٢.

٢٢- الحكاية الشعبية العربية. شوقي عبد الحكيم ص٢١.

٢٣- الفلكلور والأساطير العربية. شوقي عبد الحكيم ص٥٦.

٢٤- المصدر السابق.ص٥٦.

٢٥- الحكاية الشعبية العربية. شوقي عبد الحكيم.ص٨.

٢٦- الفلكلور والأساطير العربية.شوقي عبد الحكيم.ص ١٧.

٢٧- الفلكلور والأساطير العربية.شوقي عبد الحكيم ص٢٧.

٢٨- المصدر السابق ص٦٠.

٢٩- المصدر السابق ص٦١.

٣٠- محمود درويش.

٣٠ / أ - راجع حبكة الصندوق.

٣١- تقنيات السرد الروائي يمنى العيد ص٣٨ وما بعد.

٣٢- الحكاية الشعبية العربية. شوقي عبد الحكيم ص٢٠٣ وما بعد.

٣٣- قصصنا الشعبي. نبيلة إبراهيم ص٥٦.

٣٤- حكاية الديك الأحمر. أنموذجات هذا الكتاب.

٣٥- مجلة التراث الشعبي العراقية العدد /٥ / السنة العاشرة.

٣٦- الفلكلور والأساطير العربية. شوقي عبد الحكيم ص٣٦.

٣٧- أجمد زياد محبك ص١٩٧.

٣٨- الحكاية الشعبية العربية. شوقي عبد الحكيم ص٧٤.

٣٩- المصدر السابق ص ٧٥.

٤٠- أحمد زياد محبك ص٣١٦.

٤١- الحكاية الشعبية العربية. شوقي عبد الحكيم ص٥٣.

٤٢- المصدر السابق ص٥٤.

٤٣- المصدر السابق ص٥٥.

٤٤- الماضي المشترك. رانيلا ص٣٠١.

٤٥- المصدر السابق ص٣٠١.

٤٦- ألف ليلة وليلة.ط بولاق ج١ ص١١٦.

٤٧- الماضي المشترك. رانيلا ص٣١١.

٤٨- المصدر السابق ص٣١٢.

٤٩- حكاية بائع الدبس. أنموذجات هذا الكتاب.

٥٠- الماضي المشترك. رانيلا ص٣١١.

٥١- المصدر السابق ص٣١١.

٥٢- المصدر السابق ص ٣١٢.

٥٣- المصدر السابق ص ٣١٤.

٥٤- الحكاية الشعبية العربية. شوقي عبد الحكيم ص١٩٦.

٥٥- ألف ليلة وليلة ط بولاق ج٣ ص١٣٤.

٥٦- حكاية عبيد بن الرشيد وزوجة الجندي. أنموذجات هذا الكتاب.

٥٧- أحمد زياد محبك ص ١٤٧.

٥٨- الماضي المشترك. رانيلا ص٣٥١.

٥٩- المصدر السابق. ص٣٥٢.

٦٠- كليلة ودمنة. تحقيق الأب لويس شيخو. ط بيروت. مطبعة الآباء اليسوعيين ١٩٣٩ ص٢٥٣.

٦١- د. زين الدين وفوزات رزق حكاية الملكة والسمكة. مخطوط.

٦٢- الماضي المشترك. رانيلا ص ٣٧٦.

٦٣- المصدر السابق ص٣٧٦.

٦٤- حكاية لولين. أنموذجات هذا الكتاب.

٦٥- الماضي المشترك. رانيلا ص ٤٠٥.

٦٦- المصدر السابق ص٤٠٦.

٦٧- كليلة ودمنة ص ٣٨.

٦٨- حكاية الله الله شو هالفزي. أنموذجات هذا الكتاب.

٦٩- أحمد زياد محبك ص ٤٥٦.

٧٠- الماضي المشترك ص ١٩٥.

٧١- حكاية الملك والعجوز الحكيمة. ثائر زين الدين وفوزات رزق. مخطوط.

٧٢- المصدر السابق. حكاية شهوان.

٧٣- مجمع الأمثال. الميداني.ج٢ تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد / مطبعة السنة المحمدية ١٩٥٥ المثل ٣٠٤٦.

٧٤- أحمد زياد محنك ص٤٥٦.

٧٥- حكايات دمشقية. منير كيال. مطابع ابن خلدون ١٩٧٨ص٣٣.

٧٦- المصدر السابق ص ٣٣.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر التي أخذت منها الحكايات :

أ – المجموعات :

١- د. أحمد بسام ساعي -الحكاية الشعبية في اللاذقية – وزارة الثقافة السورية. دمشق ١٩٧٤

٢- د. أحمد زياد محبك – الحكاية الشعبية – اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٩٩

٣- روجر لانسن غرين – حكايات إسكندنافية – ت. رزق الله بطرس. وزارة الثقافة السورية. دمشق ١٩٩٦

٤- ت. شاهر عبيد – مآثر بطولية وحكايات شعبية من ألمانيا. وزارة الثقافة السورية. دمشق ١٩٨٥

٥- عمر المزوغي – عرس الريف – سلسلة كتاب الشعب الليبية. المنشأة العامة للنشر والتوزيع. طرابلس ١٩٨٣.

٦- منير كيال – حكايات دمشقية. دار ابن خلدون. دمشق ١٩٨٧

٧- ت. موريس جلال – أساطير وحكايات زنجية إفريقية – وزارة الثقافة السورية. دمشق٢٠٠٠

٨- نزار الأسود – الحكايات الشعبية الشامية – مكتبة التراث الشعبي. دمشق ١٩٩٨. الكتاب الرابع

٩- صور من حياتنا – الصف التاسع. التعليم الأساسي – الجمهورية العربية السورية. العام الدراسي ١٩٨١ – ١٩٨٢

١٠- د. ثائر زين الدين. في هزيم الريح. وزارة الثقافة السورية. دمشق ٢٠٠٣

ب – المراجع التي احتوت على حكايات :

١- أ. ل. رانيلا – الماضي المشترك بين العرب والغرب – سلسلة عالم المعرفة الكويتية. العدد ٢٤١ ترجمة د.نبيلة إبراهيم. مراجعة د. فاطمة موسى. الكويت كانون الثاني ١٩٩٩

٢- شوقي عبد الحكيم - الحكاية الشعبية العربية - دار ابن خلدون. بيروت. ط٢ -١٩٨٣

٣- شوقي عبد الحكيم - الفلكلور والأساطير العربية - دار ابن خلدون. بيروت.ط١ -١٩٨٠

٤- عبد الله البردوني - الأدب الشعبي في اليمن -

٥- أحمد رشدي صالح - فنون الأدب الشعبي. ج١. دار الفكر. مصر. الطبعة الأولى ١٩٥٦.

٦- نبيلة إبراهيم - قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية - دار العودة. بيروت. طرابلس ١٩٧٤

٧- نبيلة إبراهيم - أشكال التعبير في الأدب الشعبي - دار نهضة مصر. القاهرة. عام بلا

٨- يمنى العيد - تقنيات السرد الروائي - دار الفارابي. بيروت ١٩٩٠ ط. أولى

ج - المخطوطات :

د. ثائر زين الدين وفوزات رزق - حكايات مروية في جبل العرب -

د - الدوريات :

مجلة التراث الشعبي العراقية- الأعداد : ٣ - ٥ - ٦ - ٧ - السنة الحادية عشرة ١٩٨٠

ثانياً : المراجع :

أ - المراجع التراثية :

١- القرآن الكريم.

٢- ألف ليلة وليلة - طبعة بولاق -

٣- ألف ليلة وليلة - طبعة بيروت - المكتبة العربية للطباعة والنشر. الطبعة الثانية ١٩٨١

٤- كليلة ودمنة - تحقيق الأب لويس شيخو - مطبعة الآباء اليسوعيين. بيروت١٩٢٦

٥- مجمع الأمثال للميداني - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.مطبعة السنة المحمدية. القاهرة ١٩٥٥

٦- ديوان النابغة - تحقيق شكري فيصل - تونس ١٩٧٦

٧- سيرة عنترة بن شداد.

٨- سيرة الملك سيف بن ذي يزن - دار عمر أبو النصر - القاهرة ١٩٧٣

ب - المعاجم :

١- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم.

٢- المنجد.

٣- القاموس المحيط.

٤- لسان العرب.

٥- فرائد الأدب.

ج - المراجع التي احتوت على حكايات :

١- أحمد زياد محبك - الحكاية الشعبية - اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٩٩

٢- أ. ل. رانيلا - الماضي المشترك بين العرب والغرب - سلسلة عالم المعرفة الكويتية.العدد٢٤١- ١٩٩٩

٣- شوقي عبد الحكيم - الحكاية الشعبية العربية - دار ابن خلدون. بيروت. ط٢ - ١٩٨٣

٤- شوقي عبد الحكيم - الفلكلور والأساطير العربية - دار ابن خلدون. بيروت. ط! - ١٩٨٠

٥- عبد الله البردوني - الأدب الشعبي في اليمن -

٦- محمد رشدي صالح - فنون الأدب الشعبي - ج١ -دار الفكر مصر ١٩٥٦. ط١

٧- نبيلة إبراهيم - قصصنا الشعبي - دار العودة بيروت ١٩٧٤

٨- نبيلة إبراهيم - أشكال التعبير في الأدب الشعبي - دار نهضة مصر. القاهرة. عام بلا

٩- يمنى العيد - تقنيات السرد الروائي - دار الفارابي بيروت ١٩٩٠

د - المراجع فقط :

١- أحمد إبراهيم الفقيه - هذه تخوم مملكتي - مؤسسة دار الريّس للطباعة والنشر ١٩٩١. لندن - قبرص

٢- أحمد كمال زكي - الأساطير - مكتبة الشباب. القاهرة ١٩٧٥

٣- عبد الحميد السطلي - مختارات من الأدب الجاهلي - مطبعة جامعة دمشق. الطبعة الخامسة ١٩٩١ - ١٩٩٢

٤- عبد الملك مرتاض - في نظرية الرواية - سلسلة عالم المعرفة الكويتية. العدد ٢٤٠ كانون الأول - ١٩٩٨.

٥- محمد عبد الرحيم - أدب الجن - أشعارهم وأخبارهم. دار الكتاب العربي دمشق ١٩٩٧.

٦- د. نضال الصالح - النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة - اتحاد الكتاب العرب. دمشق ٢٠٠١.

هـ - الدوريات :

مجلة التراث الشعبي العراقية - العددان : ٣ - ٥ - السنة الحادية عشرة ١٩٨٠.

الفهرس

الصفحة

الصفحة

الصفحة

الصفحة

الصفحة

الفصل الثاني

الصفحة

الفصل الثالث

فهرس الحكايات

الصفحة

الطبعة الأولى / ٢٠٠٦
عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة



سعر النسخة داخل القطر ٢٠٠ ل.س   في الأقطار العربية مايعادل ٤٠٠ ل.س